Universitatea „Lucian Blaga“ - Sibiu
Facultatea de Teologie „Andrei Şaguna“

Pr.Vasile Grăjdian

CÂNTAREA CA TEOLOGIE

Studii şi articole
de teologie a cântării bisericeşti

Editura Universităţii „Lucian Blaga“ din Sibiu

1998

Control ştiinţific:

Arhid.Conf.Dr.DORIN OANCEA

ISBN 973-92280-84-6

CUPRINS

Studii şi articole - cuprisul desfăşurat

Traduceri

CUVÂNT ÎNAINTE

Studiile şi articolele reunite în acest volum au fost scrise între anii 1988-1998 şi au fost publicate, majoritatea, în diferite reviste.

Ele au constituit, totodată, o parte din materialul pregătitor pentru teza de doctorat „Teologia cântării liturgice în Biserica Ortodoxă“, susţinută în luna noiembrie 1997, şi se înscriu, în general, pe linia unei aprofundări teologice a sensurilor cântării bisericeşti, direcţie iniţiată la Sibiu de către Pr.Prof.Gheorghe Şoima, prin lucrarea sa „Funcţiunile muzicii liturgice“ (1945).

Pe parcursul lecturii se va putea uşor observa reluarea repetată a unor idei şi teme (uneori chiar până la nivelul repetării unor paragrafe întregi din text sau a unor trimiteri bibliografice), de fiecare dată însă în contextul unor perspective diferite. De asemenea, includerea şi a unor scrieri cu un caracter pronunţat istoric se justifică prin ideile de o mai mare generalitate pe care acestea le cuprind, ca şi prin faptul că oferă adesea substratul concret pentru consideraţiile altor studii, cu un caracter mai general.

Scopul publicării acestei culegeri a fost, în primul rând, acela de a oferi studenţilor teologi din ultimul an (anul III) al cursului de cântare bisericească şi tipic un material de studiu pentru orele de seminar finale, în care, după asimilarea anterioară a unor cunoştinţe şi deprinderi practice, se încearcă şi o fundamentare teoretică, teologică şi muzicologică, a acestora. Desigur însă că cele expuse pot fi de folos oricui este interesat de aspectele teologice ale cântării bisericeşti.

Prezentul volum „Cântarea ca teologie“ este disponibil şi în varianta electronică, putând fi procurat gratuit în format „.pdf“ (Adobe), la cerere, prin e-mail (vasile.grajdian@ulbsibiu.ro).

Pr.Vasile Grăjdian

STUDII ŞI ARTICOLE

CARACTERUL DOXOLOGIC AL CÂNTĂRII BISERICEŞTI*

1. Preliminarii

a) Latrie şi doxologie

Conform unui cunoscut liturgist român „(...) dacă avem în vedere subiectul cultului, adică pe om (sau Biserica din care el face parte), atunci scopul cel dintâi al cultului este scopul latreutic, adică adorarea lui Dumnezeu şi exprimarea sentimentelor noastre de evlavie, de respect, recunoştinţă, admiraţie şi dragoste faţă de El sau faţă de persoanele sau lucrurile sfinte pe care le cinstim în raport cu El (...). Exteriorizarea acestui impuls poate îmbrăca diferite forme de exprimare, ca de ex. admiraţia faţă de atotputernicia şi măreţia lui Dumnezeu (...), (iar) din admiraţie izvorăşte preamărirea, lauda şi preamărirea lui Dumnezeu (*doxologhisirea* - s.n.) care constituie *conţinutul doxologic* (s.n.) al diferitelor rugăciuni şi imne din rânduiala sfintelor slujbe“[1]. Iar dintre „formele generale ale cultului (...) *cântări(le) sau imne(le) liturgice exprimă mai ales funcţia latreutică* (s.n.) a cultului, adică cinstirea şi lauda lui Dumnezeu“[2].

În efortul de a surprinde şi de a cuprinde discursiv realitatea cultică vie a Bisericii Ortodoxe,

* Studiul a fost alcătuit sub îndrumarea P.S.Prof.univ.Dr.Laurenţiu (Liviu) Streza, Episcopul Caransebeşului, la Facultatea de Teologie „Andrei Şaguna“ - Sibiu, în cadrul cursurilor de doctorat şi a fost publicat în „Revista Teologică“, serie nouă, IV (76), 1994, nr.1, p.13-19.

[1]Pr.Prof.Dr Ene Branişte, *Liturgica generală* (cu noţiuni de artă bisericească), Bucureşti, 1985, p.73-74.

[2]Idem, *Liturgica specială* (pentru institutele teologice), ed.a doua, Bucureşti, 1985, p.15.

rândurile dinainte propun o anumită ordonare a unor elemente (aspecte) liturgice, diferite atât ca nivel de generalitate (noţională), cât şi după natura lor: latreuticului i-ar fi subordonat doxologicul, ca rezultant sau ca şi caz particular, iar doxologicul ar avea între formele sale de manifestare şi cântarea bisericească. - Dar deja partea a doua a textelor citate stabileşte şi o oarecare sinonimie a aspectelor latreutice cu cele doxologice: „funcţia latreutică a cultului, adică cinstirea şi lauda lui Dumnezeu“ este foarte aproape de „preamărirea, lauda şi slăvirea lui Dumnezeu (adică) doxologhisirea“, din prima parte a citatelor.

Departe de a fi vreo inconsecvenţă metodică, situaţia prezentată indică o realitate mai profundă şi inevitabil mai complexă în expresiile ei teoretice.

Latria, ca stare de adorare - în cântare îndeosebi - presupune şi o stare doxologică permanentă, chiar dacă implicită sau latentă. Cerere, mulţumire sau mărturisire, Celui Căruia I se adresează acestea trebuie să I se recunoască totodată slava şi atotputernicia Sa.

Şi în alte locuri întâlnim această nuanţă de ambiguitate sinonimică între latrie şi doxologie. Dacă în lucrarea indicată la început scopul şi funcţia *latreutică* îşi găseau împlinirea prin forme ca: lauda, mulţumirea, cererea, mărturisirea[3], în altă lucrare, de asemenea cu o valoare referenţială, ni se arată că „există diferite forme de (...) „*doxologie* (s.n.): de mulţumire, de laudă, de mărturisire, de cerere (...)“[4].

Totuşi, folosirea uneori la modul sinonimic a celor doi termeni nu trebuie să şteargă diferenţa, deosebirea calitativă dintre ei: adoraţia este şi altceva decât preamărirea; şi reciproc. Uzul sinonimic indică, mai corect, relaţia lor specifică, foarte strânsă: adorarea determină preamărirea, iar aceasta din urmă o presupune

---

[3]Idem, *Liturgica generală*..., loc.cit.

[4]Pr.Prof.Dr.Ion Bria, *Dicţionar de teologie ortodoxă*, Bucureşti, 1981, p.133.

pe cea dintâi...

Iar în ceea ce priveşte cântarea bisericească, să reţinem că, în raport cu aceste realităţi sufleteşti (duhovniceşti) ale adorării şi preamăririi, ea este cel mai potrivit mod (sau formă) de exprimare a lor[5].

b) Ortodoxie şi doxologie

Încă „Sfântul Apostol Pavel făcea o apropiere între Euharistie şi doxologie, între mulţumire şi laudă (I Tes.5,17)...“[6]. Şi „aceasta este, de altfel, *o caracteristică a cultului ortodox* (s.n.) spre deosebire de cel catolic, care accentuează latria, adică nuanţa de adorare a divinităţii... (Deci) scopul cultului ortodox... este scopul latreutico-euharistic“[7]. Încât, înţeleasă în termenii relativei (şi specificei) sinonimii a latriei şi a doxologiei, mai înainte menţionate, se poate spune că aceasta (doxologia-latria) este o caracteristică a creştinismului în general, iar în sensul unei distincţii mai subtil nuanţate înspre „doxologic-euharistic“, o caracteristică cu note specifice a Ortodoxiei.

Oricum, existenţa „doxei“ atât în „ortodoxie“ cât şi în „doxologie“ sugerează o înrudire de substanţă (chiar o co-substanţialitate noţională), unele din traducerile posibile ale „ortodoxiei“ (închinare adevărată, dreaptă mărire) întărind această idee, ca şi eventualul termen echivalent de „pravoslavie“ (cult adevărat)[8]. Mai mult chiar, şi pentru celelalte sensuri ale „ortodoxiei“, de dreaptă credinţă - ca şi învăţătură şi teologie - doxologia se constituie ca o dimensiune esenţială „ferindu-le (...) de conceptualism“[9]. „Încerc să

---

[5]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica specială...*, loc.cit.
[6]Pr.Prof.Dr.Ion Bria, *op.cit.*, loc.cit.
[7]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.74.
[8]Pr.Prof.Dr.Ion Bria, *op.cit.*, p.273, 278.
[9]Pr.Conf.Ion Bria, *Spiritul Teologiei Ortodoxe*, în „Ortodoxia“, XXIV (1972), nr.2, p.178. V. şi nota precedentă.

laud pe Domnul, nu să vorbesc despre El“ - spunea Sf.Chiril al Ierusalimului[10].

În acest fel, ca principală şi specializată (!) purtătoare a încărcăturii doxologice (latreutice)[11], cântarea bisericească se articulează la resorturile cele mai intime şi mai importante ale Ortodoxiei, în toate înţelesurile ei.

Şi făcând un salt spre însăşi realitatea cântării bisericeşti, oricine a cântat cât de puţin în Biserică a putut experia la modul concret, sufletesc (să spunem chiar duhovnicesc), cele enunţate până acum...

2. Cuvânt şi cântare: teologie, apofatism, doxologie

Cântarea bisericească ortodoxă, printr-o îndelungată şi verificată Tradiţie, este legată de cuvânt. Raţiunile acestui fapt sunt multiple şi, între altele, se referă (poate în special) pe de o parte la persoana umană - căci cuvântul implică neapărat caracterul *vocal* al cântării, vocea *omenească* (!) - iar pe de altă parte îi asociază acestuia (omului) cuvântul, ca şi principal mijloc al Revelaţiei; am putea vorbi aici şi de Cuvânt...

Dar cântarea bisericească nu este doar vorbire, fie şi teologhisire vorbită; ea vrea să ducă cuvântul omenesc mai departe. Mai întâi, cuvântul cu înţeles este pus ca punct de plecare în urcuşul spre Dumnezeire. Iar în cazul cântării, acest cuvânt „luminat“, într-o primă fază, o fereşte pe aceasta de a cădea în zone necontrolate (şi chiar periculoase) de extaz inefabil - ca „muzică pură“ sau cea a unor religii primitive, magice... în care omul şi-ar pierde conştiinţa de sine; să ne amintim şi de

---

[10]*Ibidem*, p.185., după Sf.Chiril al Ierusalimului, *Cateheza a VI-a* (traducere de Pr.D.Fecioru), vol.I, Bucureşti, 1943, p.154.

[11]Pr.Dr.Ioan Mircea, *Dicţionar al Noului Testament*, Bucureşti, 1984, p.120 - articolul „Doxologie: text cuprinzând cuvinte de laudă sau de slăvire, de cerere şi de mulţumire aduse lui Dumnezeu cel în Treime, *îndeosebi prin cântări* (s.n.) (...)“.

taina influenţei unei melodii (în sine) asupra sufletului omenesc. Totuşi, în teologhisirea cântată se încearcă mai ales, şi pe de altă parte, depăşirea neputinţelor cuvântului (omenesc), deoarece „fiinţa divină nu poate fi exprimată prin concepte (...) (şi) orice concept relativ la Dumnezeu este un simulacru, o imagine falsă, un idol (...) al lui Dumnezeu, în loc să ne reveleze pe Dumnezeu însuşi“[12].

Şi ajunşi astfel la necesitatea unei atitudini apofatice, ca „dispoziţie a spiritului ce-şi refuză formarea de concepte asupra lui Dumnezeu, (...) ce refuză hotărât orice teologie abstractă şi pur intelectuală care ar vrea să adapteze gândirii umane tainele înţelepciunii lui Dumnezeu“[13], cântarea bisericească ortodoxă ni se oferă ca un anumit fel de soluţie: relativizându-se într-o oarecare măsură poziţia (mentală, dar şi general sufletească a) cuvântului, taina inefabilului cântării (de fapt, a părţii de melodie, de „muzică pură“ a cântării) ne apare ca o închipuire, o *icoană* a negrăitei, apofaticei Taine a Dumnezeirii...

Pentru că orice cântare bisericească priveşte „adâncuri de taină, valori cu neputinţă de măsurat ale realităţilor, persoanelor şi darurilor căutate (...). Prin cântare trăim taina lui Dumnezeu, ne unim cu existenţa sa negrăită (...). Prin cântare spunem mai mult decât putem exprima prin indiferent care cuvinte (...) exprimăm inexprimabilul, apofaticul“[14].

Dar deja, starea apofatică autentică - „fondul apofatic al oricărei teologii adevărate“[15] - este, în acelaşi timp, şi o stare de „doxologhisire“, fie şi „gnoseologică“ (teologică, mai bine spus), în faţa incognoscibilităţii

---

[12]Vladimir Lossky, *Théologie mystique de l'Eglise d'Orient*, 1944, p.31.
[13]*Ibidem*, p.36.
[14]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă*, în „Ortodoxia“, XXXII (1981), nr.1, p.58-59.
[15]Vladimir Lossky, *op.cit.*, loc.cit.

divine, „uimirea ce cuprinde sufletul când gândeşte la Dumnezeu“[16] şi când, de asemenea după cuvintele Sf.Chiril al Ierusalimului, nu mai putem decât să-l lăudăm pe Domnul, iar nu să vorbim despre El[17].

Şi iarăşi, înălţimile teologice şi duhovniceşti ale apofaticului se întâlnesc şi se unesc cu vocaţia doxologică cuprinsă în fiinţa intimă a cântării bisericeşti, deoarece „*cântarea e modul cel mai propriu de a vorbi despre Dumnezeu, sau lui Dumnezeu*, ca despre şi *Celui cu neputinţă de cuprins în noţiuni precise*, limitate, şi exprimat în cuvinte corespunzătoare acestor noţiuni. Dar *ea e şi modul cel mai propriu* de a mulţumi din toată inima lui Dumnezeu, *de a-L lăuda* (s.n.) şi de a I ne ruga“[18].

În felul acesta, spre exemplu, atât de simplul „Aliluia“, în cântare, prin repetare şi dezvoltare melodică, depăşeşte condiţia comună a cuvântului, spre o adâncire apofatică...

3. Cântarea bisericească, reflex al doxologiei cereşti

Cântarea mai este şi „lucrul îngerilor“[19], care pururea stau în jurul tronului Dumnezeirii, înălţându-I cântări de slavă (Apoc.5,9 ş.u.).

Spre deosebire de muzicienii (compozitorii) laici, care uneori îşi puteau considera legitime pretenţiile de „creatori“ , cântăreţii bisericeşti au avut întotdeauna conştiinţa smerită că toate cântările lor sunt daruri ale Duhului Sfânt...

Sfântul Dionisie Pseudo-Areopagitul detaliază actul inspiraţiei cântărilor bisericeşti, arătând relaţia

[16]*Ibidem*, p.32.
[17]Pr.Conf.Ion Bria, *Spiritul teologiei...*, p.185.
[18]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *op.cit.*, loc.cit.
[19]Sfântul Vasile cel Mare, *Omilie la Ps. I*, trad. de Pr.D.Fecioru, în „Scrieri“, Vol. I, „Părinţi şi Scriitori bisericeşti“, nr.17, Bucureşti, 1986, p.184.

iconomică între lumea nevăzută şi cea văzută, create de Dumnezeu: „imnele şi cântările bisericeşti nu sunt decât *reflexul muzicii cereşti* (s.n.), făcut auzibil urechilor omeneşti; (...) de la cele mai înalte „ranguri“ (...) acolo unde serafimii dănţuiesc împrejurul Dumnezeirii şi cântă imnele slavei Sale cu buzele lor niciodată tăcute (...) coborând treptele scării mistice, revelaţia atinge nivelele celor care posedă inspiraţia dumnezeiască, profeţii şi sfinţii, care percep un slab ecou al imnelor cereşti (...) (şi care) le pot apoi transmite muzicienilor inspiraţi, adică celor ce scriu imne. Muzicianul primeşte deci imnele cântate în cer şi le transmite pe pământ, astfel ca ele să devină perceptibile urechilor omeneşti“[20].

Doxologia cântărilor bisericeşti ar fi aşadar doar un reflex şi o parte a nesfârşitei cântări de slavă pe care întreaga Creaţie, văzută şi nevăzută, o înalţă Dumnezeirii...

Cuvintele „Heruvicului“ aduc în desfăşurarea Sfintei Liturghii tocmai această evidenţă, exprimată în stilul grav şi solemn al ritmului papadic şi cu mijloacele inefabilului teologic, apofatic, al cântării bisericeşti: „(Noi) care pe heruvimi cu taină închipuim şi făcătoarei de viaţă Treimi întreit Sfântă cântare aducem (...)“ [21].

4. Cântarea, „jertfă de laudă“, şi participarea ei la Jertfa iubirii, Sfânta Euharistie

„Cultul Bisericii Ortodoxe are un caracter *sacrificial* (...) El se întemeiază, adică, pe jertfa răscumpărătoare a Mântuitorului, actualizată în Biserică

[20]După rezumatul la Sf.Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Despre ierarhia cerească*, al lui Egon Wellesz în studiul său din „Encyclopedie de la Pleiade“ (Histoire de la Musique, I), cf. *Encyclopedie des musiques sacrées*, vol.II, Paris, 1969, p.135 (articolul lui Vladimir Feorov, *En guise d'introduction*).

[21]Pr.Grigore Costea, Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Cântările Sfintei Liturghii şi podobiile celor opt glasuri*, Bucureşti, p.38 ş.u.

sub forma nesângeroasă a sacrificiului euharistic din Sfânta Liturghie (...)“[22].

În cadrul acestui cult, cântarea bisericească se împărtăşeşte, în mod firesc, de caracterul sacrificial general[23].

De fapt, caracterul sacrificial al cântării de laudă (doxologice), adresate lui Dumnezeu, a fost remarcat încă în Vechiul Testament: „*Lăuda-voi numele Dumnezeului meu cu cântare* (s.n.) şi-L voi preamări pe El cu laudă; şi-i va plăcea lui Dumnezeu mai mult decât viţelul tânăr (...)“ (Ps.68,34-36) şi „Jertfa de laudă Mă va slăvi şi acolo este calea în care voi arăta lui mântuirea Mea“ (Ps.49,24). Preînchipuire a viitoarei jertfe nesângeroase ?

Orice laudă adusă de o persoană altei persoane (aceasta poate fi şi Persoana dumnezeiască) ascunde în ea o potenţialitate de jertfă absolută, de care numai dragostea ce „nu caută ale sale“ (I Cor.13,5) este capabilă. Persoana care aduce laudă se jertfeşte pe sine, se „leapădă de sine“ (Mc.8,34), de tot egocentrismul său, în favoarea celuilalt[24]. Şi prin integralitatea sa, „jertfa de laudă“ (şi cea a cântării bisericeşti) poate fi asemănată cu o *ardere de tot*: „cântarea presupune (...) o relaţie afectuoasă cu obiectul cântării (...) o relaţie *totală* (s.n.) a fiinţei care cântă“[25].

Dar chiar totală, jerfa persoanei umane, prin sine însăşi - după învăţătura Bisericii - este insuficientă pentru mântuire (scopul final al oricărei jertfe, deci şi al celei de laudă), din cauza limitării creaturale şi a necurăţiei omului pământesc (căzut), ce se aduce jertfă[26].

---

[22]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală...*, p.94-95.
[23]Pr.Prof.Gheorghe Şoima, *Funcţiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945, p.51.
[24]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Legătura între Euharistie şi Iubirea creştină*, în „Studii Teologice“, seria II, XVII (1965), Nr.1-2, ianuarie-februarie, p.6.
[25]Idem, *Cântarea liturgică...*, loc.cit.
[26]Idem, *Legătura între Euharistie...*, p.8.

Doar prin unirea cu Jertfa cea desăvârşită, cu totul curată - şi actualizată în Sfânta Euharistie - a Mântuitorului nostru Iisus Hristos, „ o persoană umană infinită ca valoare, fiind totodată şi persoană divină“[27] şi prin împărtăşirea din puterea ei de viaţă dătătoare[28], „jertfa de laudă“ şi doxologia care este cântarea bisericească îşi atinge condiţia sa ultimă, supremă.

Iar cântarea din vremea Epiclezei Sfintei Liturghii ne arată şi ne face să trăim mai mult decât doar prin cuvânt tocmai această legătură nedespărţită a laudei (*doxologia*) şi a mulţumirii (*Euharistia*) - unite cu binecuvântarea şi rugăciunea noastră - pentru Jertfa cea dumnezeiască: „Pre Tine Te *lăudăm*, pre Tine bine Te cuvântăm, Ţie îţi *mulţumim* (s.n.), Doamne, şi ne rugăm Ţie, Dumnezeului nostru“[29].

5. Concluzii

Abordarea celor câteva aspecte privind caracterul doxologic al cântării bisericeşti a încercat să descopere doar parţial complexitatea domeniului şi numeroasele sale conexiuni cu alte zone ale teologiei, într-o relaţie nu atât sincretică, cât organică...

Iar mai mult decât atât, se poate considera că orice demers teologic (teoretic) de acest fel şi-a atins scopul, într-o oarecare măsură măcar, mai ales atunci când devine şi un îndemn spre experierea doxologică, în realitatea concretă a cântării bisericeşti vii, în practica cultului dumnezeiesc al Bisericii Ortodoxe.

---

[27] *Ibidem*, p.9-12.
[28] *Ibidem*, p.12.
[29] Pr.Grigore Costea, Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Cântările Sfintei Liturghii...*, p.58 ş.u.

CÂNTAREA PSALMILOR ÎN BISERICA ORTODOXĂ ROMÂNĂ: TRADIŢIE, INFLUENŢE, ACTUALITATE*

I. Tradiţia

Biserica Ortodoxă Română este, în primul rând, o Biserică creştin-ortodoxă naţională. De aceea ea prezintă toate caracteristicile esenţiale, definitorii, ale Ortodoxiei. Iar acest lucru este valabil şi în privinţa locului central ocupat de Sfânta Scriptură (Biblia) în viaţa şi în cultul său. Texte, lecturi, fragmente din Sfânta Scriptură sunt prezente în toate slujbele Bisericii Ortodoxe: în Sfânta Liturghie, în Sfintele Taine, Laude, ierurgii...

Sfânta Scriptură mai poate fi găsită şi în casele tuturor credincioşilor ortodocşi (în pofida greutăţilor de politică tipografică a ultimelor decenii), pentru lectură şi studiu particular, sau este folosită la modul catehetic...

Însă, deosebit de importantă este considerată citirea (şi citarea) textelor scripturistice *în Biserică*, în cadrul cultului public, liturgic, în prezenţa întregii adunări a creştinilor. Mai ales prin aceasta se asigură atât exegeza autentică a textului - prin persoana preotului investit sacramental (în succesiune apostolică) şi pregătit teologic special - cât şi înţelegerea

---

* Această prezentare generală a „cântării *Psalmilor* în Biserica Ortodoxă Română“ a fost publicată într-o versiune în limba engleză, însoţit de un scurt rezumat în limba germană, în „IAH (Internationalem Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie) Bulletin“, nr.20, iun.1992, Rijksuniversiteit Groningen, Instituut voor Liturgiewetenschap, p.155-161. Numărul acesta al „Buletinului IAH“ cuprinde prezentări şi referate la Simpozionul IAH cu tema „PSALMII - creativitate şi traditie“ (PSALMEN - schöpfericher Umgang mit Tradition; PSALMS - Creative Use of Tradition), Leuven (Belgia), august 1991.
În partea de *Traduceri* a acestei culegeri (p.226-234) este redată şi versiunea în limba engleză (cu rezumatul în limba germană).

comunitară a Cuvântului revelat, ca o garanţie a păstrării unităţii comunităţii bisericeşti, în iubire şi în „unitatea Duhului“ (Ef.4,1-2) - Duhul Sfânt, prin Harul Său, fiind, de fapt, Cel care asistă şi ajută toată această activitate.

Acestui regim general de folosire a Sfintei Scripturi este supusă şi Cartea Psalmilor - cu unele note specifice.

Consideraţi modele de rugăciune, de vorbire directă cu Dumnezeu, Psalmii se numără printre cele mai folosite texte cultice de provenienţă scripturistică. Ei apar chiar în aproape toate slujbele, fie sub forma unor psalmi integrali, de sine stătători, fie sub forma de *catisme* (grupe de psalmi), sau ca *prochimene* şi *stihuri* (citări fragmentare)...

De asemenea, sub forma *„Psaltirii“* (cartea tipărită separat a Psalmilor), aceştia se bucură de o întrebuinţare specială, atât în lectura şi rugăciunea particulară, casnică, precum şi în cultul divin public al Bisericii.

Dar Psalmii, prin natura lor, sunt destinaţi (în special) cântării, sau, cel puţin, unui anumit mod de cântare... Şi în Biserica Ortodoxă, aşa cum se poate uşor constata urmărindu-i slujbele, se cântă foarte mult. Astfel încât, în contextul bisericesc general până acum prezentat, se poate spune că Psalmii ocupă, în cadrul cântării bisericeşti, un loc cu valoare „paradigmatică“ (cu rol de model, de exemplu tipic).

Şi poate că nici un alt argument în privinţa importanţei acordate cântărilor Psalmilor în Biserica Ortodoxă Română nu este mai limpede decât faptul că însuşi ansamblul cântării bisericeşti ortodoxe este numit, la modul generic, „cântare *psaltică*“, iar practicanţii acestei cântări *„psalţi“* (protopsalţi).

De fapt este vorba despre punerea în evidenţă a unui anumit *spirit psaltic* în cântarea bisericească, ce trimite la Tradiţie, vechime şi origini...

Muzical (tehnic) vorbind, cântarea „psaltică“ (incluzând deci, în particular, şi cântarea însăşi a psalmilor), considerată ca şi cântarea caracteristică a Bisericii Ortodoxe (Române), este o cântare de tradiţie bizantină directă, vocală, monodică, bazată pe sistemul celor opt glasuri (Octoihul, opt „ehuri“, opt moduri).

Iar ca un prim exemplu de cântare „psaltică“ a Psalmilor ar putea fi luat Psalmul 140/141, ce se cântă la Vecernie (slujba de seară), în fiecare săptămână pe alt glas, sau schimbând glasul uneori în fiecare zi, în funcţie de indicaţiile Mineielor (cărţile „lunare“ de slujbă).

Şi s-ar putea discuta şi despre sensurile sau scopurile cântării unui aceluiaşi text pe melodii ale unor „ehuri“ diferite, cu un „ethos“ uneori foarte deosebit. Nu vom insista asupra acestui aspect, menţionând doar că situaţia poate fi chiar mult mai complicată prin posibilitatea eventuală de a cânta psalmul nu pe melodiile „stabilite“, *notate* muzical, ci în stil (manieră) „practic(ă)“, improvizatoric, pe glasul respectiv - sau prin existenţa unor variante melodice regionale („bănăţeană“, care se cântă în Banat, sau „cunţană“, după numele lui Dimitrie Cunţan, cel care a notat-o primul spre sfârşitul secolului trecut, şi care se cântă în Ardeal-Transilvania). Aceste variante, deşi prezintă vădite şi fundamentale înrudiri cu cântarea „psaltică“ propriu-zisă, totuşi uneori se deosebesc suficient de aceasta pentru a stârni unele întrebări legitime; de asemenea, mai există şi unele subvariante, cu stiluri „practice“ (improvizatorice) specifice...

Însă prin menţionarea acestei diversităţi în cântarea Bisericii Ortodoxe Române (în particular, a psalmilor) abordăm un alt capitol important, şi anume, cel al influenţelor la care această cântare a fost supusă în decursul istoriei...

II. Influenţe

O observaţie de principiu este necesar a fi făcută, înainte de a progresa în această scurtă expunere: dacă, pe de o parte, Psalmii au suferit - în raport cu restul Sfintei Scripturi (de fapt, în raport, mai ales, cu Noul Testament) - o aceeaşi încadrare cultică, pe de altă parte *cântarea* Psalmilor se încadrează fără fisură între celelalte cântări liturgice ortodoxe. Pentru că şi într-un caz şi în celălalt este vorba despre o „creştere" firească şi organică a cultului, respectiv a cântării liturgice ortodoxe, în jurul textului şi a tradiţiei biblice, ceea ce a dat nota specifică a unui stil bisericesc, cultic şi muzical („psaltic) - textelor şi citărilor scripturistice (biblice) recunoscându-li-se, totodată, o identitate *bisericească şi liturgică* precisă.

De aceea, toate lucrurile spuse referitor la cântarea bisericească ortodoxă, în general, sunt aplicabile şi cântării psalmilor în Biserica Ortodoxă, în particular - şi reciproc.

Aşa încât, revenind la influenţele, evoluţia şi variantele cântării ortodoxe româneşti (incluzând, deci, şi cântarea psalmilor) trebuie arătat că, referitor la cele trei stiluri tradiţionale de cântare în Biserica Ortodoxă Română, menţionate mai înainte, se acceptă în general ideea unor influenţe datorate condiţiilor istorice diferite de dezvoltare a celor trei regiuni istorice româneşti.

Ardealul şi Banatul, care pot fi considerate oarecum împreună, aflate mult timp în sfera (mai occidentală) de influenţă a Imperiului Habsburgic, şi-au păstrat identitatea muzicală ortodoxă (şi etnic-naţională) fie printr-o oarecare repliere spre muzica folclorică (şi chiar fuziune cu aceasta) - cum este cazul cântării din Ardeal - fie printr-o acceptare selectivă a influenţelor, dinspre părţile mai ortodoxe ale Imperiului, adică din

partea muzicii sârbeşti - cum este cazul cântării ortodoxe din Banat.

În Ţara Românească şi Moldova, celelalte două mari regiuni româneşti, unite pe la mijlocul secolului trecut într-un singur stat şi care au fost dominate politic secole de-a rândul de Imperiul Otoman, cântarea bisericească s-a dezvoltat într-o mai directă legătură cu tradiţia celorlalte Biserici Ortodoxe. Aici cântarea de origine bizantină s-a păstrat în forme mai originare, sub puternica influenţă grecească şi mai puţin sub influenţa slavonă. (Cândva, această influenţă slavonă a fost mult supraestimată... S-ar putea spune mai multe despre o oarecare influenţă *rusească*, începând din secolul trecut, dar mai ales în ceea ce priveşte cântarea corală *armonică*, şi acesta este deja un alt aspect la problemei...)

Toate aceste influenţe sunt uşor de observat şi în notaţia muzicală: Ardealul şi Banatul au adoptat de la început notaţia occidentală, pe portativ, în timp ce Ţara Românească şi Moldova au păstrat notaţia bizantină...

În acest domeniu, începând din a doua jumătate a secolului trecut, s-au făcut repetate încercări de a se stabili o corespondenţă adecvată (prin transcriere) între cele două sisteme de notaţie şi deşi s-au făcut progrese notabile, mai sunt destule de făcut, mai ales pentru receptarea acestor progrese... Câteva nume notabile în acest sens: Gavriil Musicescu, Nicolae Lungu, Grigore Costea...

Un capitol important al influenţelor asupra cântării în Biserica Orotdoxă Română îl constituie relaţiile cu celelalte confesiuni creştine şi influenţele de tip cultural, laic.

Pe teritoriul României trăiesc un mare număr de reformaţi calvini (maghiari), evanghelici lutherani (de naţionalitate germană, saşi şi şvabi) ca şi romano-catolici şi credincioşi ai altor confesiuni, mai puţin reprezentate... Cântarea în comun, în limba naţională

(acolo unde a fost cazul), accesibilitatea melodică a cântărilor lor etc. nu au putut să nu influenţeze (chiar şi numai indirect şi depărtat) fie „românirea“ cântărilor (greceşti şi slavone), fie simplificarea cântărilor orientale prea complicate melodic, fie întoarcerea mai hotărâtă spre cântarea de obşte, caracteristică creştinismului încă din primele secole... Câţiva dintre cei care au contribuit la toate aceste orientări au fost: Ieromonahul Macarie, Anton Pann, Ştefan Popescu, Dimitrie Suceveanu, Ion Popescu-Pasărea ş. a.

Influenţele de tip cultural laic se referă, în special, la introducerea cântării corale armonico-polifonice în Biserica Ortodoxă Română... Muzicieni, profesori, trupe de operă occidentale veniseră în ţările române încă din sec. al XVIII-lea, dar exemplul Bisericii Ortodoxe Ruse, care optase mai devreme pentru acest fel de muzică, a fost hotărâtor. Astfel, pe la mijlocul secolului trecut, se fac primele încercări de armonizare ale unor melodii tradiţionale şi apar şi primele creaţii originale. Şi de la compoziţii armonico-polifonice de o factură mai simplă s-a evoluat către o armonie şi o polifonie modală complexă, exemple ilustre fiind în acest sens D.G.Kiriak, I.D.Chirescu, Nicolae Lungu ş.a.

Studiile muzicale pe care le-au urmat în centre muzicale apusene (Viena, Paris...) unii compozitori de muzică bisericească (Eduard Wachmann, George Stephănescu, D.G.Chiriac, Dimitrie Cuclin, Gh.Cucu, I.D.Chirescu etc.) şi-au pus amprenta de asemenea asupra acestei direcţii de dezvoltare. Alte nume importante pentru dezvoltarea muzicii corale bisericeşti (de factură armonico-polifonică) sunt: Gh.Dima, Timotei Popovici, Ion Vidu, Gh.Şoima şi mulţi alţii.

III. Actualitate

Actualmente, toate tendinţele prezentate mai înainte, mai tradiţionale sau mai înnoitoare (moderniste) evoluează în continuare, uneori convergând - cum este cazul valorificării componistice superioare, într-un stil armonico-polifonic modal complex (N.Lungu şi ceilalţi mai înainte amintiţi) - alteori rămânând paralele, cel puţin într-o oarecare măsură...

Pe linia mai tradiţională - esenţială, pentru că priveşte oarecum identitatea cântării liturgice ortodoxe - continuă eforturi de uniformizare a cântării bisericeşti în cele trei mari provincii româneşti, existând totodată toleranţă pentru specificităţile locale.

Pe de altă parte, cântarea în comun - mai puţin de influenţă protestantă, cât ca şi revigorare a propriilor tradiţii - este mult ajutată de structura monodică simplă a cântării tradiţionale, care serveşte şi clarităţii textului, fiind tot mai apreciată în ultima jumătate de secol.

De asemenea, dacă părţile de cântare strict cultică (încadrate în cult, liturgice) se caracterizează printr-o mai mare stabilitate, părţile de „concert“, fie intercalate în timpul împărtăşirii slujitorilor, la Sfânta Liturghie, fie cântate la sfârşitul vreunei slujbe, sunt mult mai „deschise“ spre noutăţile muzicale ale momentului. În general, influenţele sunt mai greu de evitat în societatea actuală, existând însă şi o parte bună în această situaţie şi anume, în felul acesta se aruncă punţi de înţelegere spre domenii muzicale mai îndepătate de cântarea bisericească..., într-un spirit irenic, misionar şi pastoral.

În sfârşit, o dimensiune importantă a cântării bisericeşti ortodoxe - incluzând, să reamintim, şi cântarea Psalmilor, care ne interesează în special - este cea a conştiinţei teoretice (din punct de vedere istoric, estetic, pedagogic, teologic etc.) şi aceasta începând încă

de la Ieromonahul Macarie, Anton Pann şi cei dinaintea lor şi continuând până la muzicologii, bizantinologii şi teologii de astăzi: Gheorghe Ciobanu, Grigore Panţiru, Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, Sebastian Barbu-Bucur ş.a.

Iar în cadrul acestei conştiinţe teoretice, şi chiar depăşind-o, concepţia specifică a *psalţilor* (mai mult sau mai puţin compozitori) asupra cântării practicate de ei - ca tradiţie colectivă, comunitară, fără pretenţii de (drepturi de) autor, fiecare psalt considerându-se a fi o „piatră vie“ (I Petr.2,5) în edificiul milenar al cântării bisericeşti - ne apropie de însuşi izvorul şi miezul spiritual al cântării atît a *Psalmilor*, cât şi a tuturor imnelor creştine: inspiraţia Duhului Sfânt întru curăţia sufletului.

*

Astfel, în cântarea bisericească (liturgică) ortodoxă românească - iar în particular, în cântarea Psalmilor - regăsim oarecum situaţia dintotdeauna a Bisericii Ortodoxe Române şi a poporului român, aceste două realităţi, Ortodoxia şi românismul fiind (nu doar istoric) cel mai adesea inseparabile. De sorginte latină, dar şi ortodoxă, pe cumpăna dintre Apus şi Răsărit, şi Nord şi Sud, cu vocaţie europeană, dar şi cu experienţa unor stăpâniri mai mult sau mai puţin asiatice, poporul român şi Biserica sa au fost siliţi de o istorie de cele mai multe ori potrivnică să găsească puterea de înţelegere pentru toate situaţiile şi, mai ales, să-şi păstreze iubirea de la Dumnezeu pentru toţi şi pentru toate…

\- - -

Exemplele muzicale ce pot fi găsite în sumara bibliografie ce însoţeşte această prezentare demonstrează, în cântarea psalmilor în Biserica Ortodoxă Română, atât filonul tradiţional, cât şi deschiderea spre toate experienţele de natură muzicală - în particular spre

tradiţiile diferitelor confesiuni - deschidere ce îşi are obârşia, poate în mod paradoxal, tocmai în propria tradiţie bizantină şi românească.)

Bibliografie

1. **Costea**, Pr.Grigore; **Lungu**, Prof.Nicolae; **Branişte**, Pr.Prof.Ene, *Cântările Sfintei Liturghii şi podobiile celor opt glasuri*, Bucureşti, 1960, 233 p.
2. **Lungu**, Prof.Nicolae; **Costea**, Pr.Prof.Grigore; **Croitoru**, Prof.Ion, *Anastasimatarul uniformizat - Vecernierul sau cântările vecerniei de sâmbătă pe cele opt glasuri bisericeşti* (ed.a doua), Bucureşti, 1974, 298p.
3. **Lungu**, Prof.Nicolae; **Costea**, Pr.Prof.Grigore, **Branişte**, Pr.Prof.Ene, *Anastasimatarul uniformizat - Utrenierul sau cântările utreniei de Duminică pe cele opt glasuri bisericeşti cu svetilne şi Doxologii mari* (ed. a doua), Bucureşti, 1974, 574 p.
4. **Lungu**, Conf.Univ.Nicolae; **Branişte**, Pr.Prof.Ene; **Popescu**, Prof.on.Chiril, *Cântările Penticostarului*, Bucureşti, 1980, 207 p.
5. **Cusma**, Prof.Dimitrie; **Teodorovici**, Pr.Ioan; **Dobreanu**, Prof.Gheorghe, *Cântări bisericeşti*, Timişoara, 1980, 383 p.
6. **Cunţanu**, Dimitrie, *Cântările bisericeşti după melodiile celor opt glasuri*, (ed. a IV-a, îngrijită de Pr.Timotei Popovici), Sibiu, 1943, 96 p.
7. **Moldoveanu**, Diac.Conf.Dr.Nicu, *Repertoriu coral*, Bucureşti, 1983, 556 p.
8. **Ciobanu**, Prof.Gheorghe, *Muzica bisericească la români*, în „Biserica Ortodoxă Română“, XC (1972), ianuarie-februarie, nr.1-2, p.162-195.
9. **Barbu-Bucur**, Prof.Dr.Sebastian, *Cântarea de cult în Sfânta Scriptură şi Sfânta Scriptură în cântările Bisericii Ortodoxe*, în „Studii Teologice“, seria a II-a, XL (1988), nr.5, p.86-104.
10. **Moldoveanu**, Diac.Conf.Dr.Nicu, *Muzica bisericească la români în secolul al XIX-lea*, partea I, în „Glasul Bisericii“, XLI (1982), nr.11-12, p.883-915; partea II, XLII (1983), nr.9-12, p.594-625.

PREOCUPĂRI DE MUZICĂ BISERICEASCĂ LA COMPOZITORII ROMÂNI
(privire generală)[*]

1. Cadrul istoric şi cultural al interferenţelor muzicii culte laice cu cea bisericească

Relaţiile domeniului bisericesc cu zonele mai laice ale culturii prezintă oricând un interes special, legat şi de misiunea Bisericii în lume, aceea de a vesti tuturor Evanghelia (Mt.28,19).

Odată cu definirea treptată, în ultimele câteva secole, a înţelesului modern de „artă muzicală“[30], muzica bisericească tradiţională - manifestată în părţile creştinismului drept *cântare* bisericească (folosirea instrumentelor muzicale în Bisericile Apusene nefiind, totuşi, definitorie pentru specificul creştin) - s-a raportat continuu şi la această realitate culturală („lumească“), într-un efort irenic de a reduce eventualele antagonisme la, cel mult, oarecari aspecte antinomice. Iar în cadrul acestei relaţii, o anume infuzare bisericească ce se poate uneori remarca, o *îmbisericire* a noutăţilor culturale ale muzicii a fost (şi este) mult ajutată de faptul că rădăcinile muzicii laice din ultimele secole se trag şi din mileniul de predominanţă „culturală“ aproape exclusivă a muzicii (cântării) bisericeşti - în aria creştină a lumii, de la sfârşitul antichităţii clasice până la începuturile Renaşterii...

---

[*] Studiul a fost alcătuit sub îndrumarea Arhid.Lect.Ioan Popescu (1991) în cadrul cursurilor de doctorat de la Facultatea de Teologie „Andrei Şaguna“ a Universităţii „Lucian Blaga“ din Sibiu.

[30] V.art.„muzica“ în A.O.Ivela, *Dicţionar muzical ilustrat*, Bucureşti, 1927, care este interesant pentru momentul de echilibru între influenţa muzicologiei apusene şi ponderea cântării psaltice orientale în viaţa culturală şi bisericească din România.

Fenomenele de interferenţă a muzicii culte laice şi a cântării bisericeşti pot fi urmărite şi în perimetrul românesc - cu unele note specifice însă, datorate fie elementului creştin-ortodox, constitutiv (înnăscut) poporului nostru, fie relativei întârzieri (faţă de restul Europei) în declanşarea şi generalizarea fenomenelor de secularizare, spre mijlocul secolului trecut[31].

De la început, şi pe un plan mai special, trebuie observată conceperea diferită a raportului dintre „compozitor“ şi *„muzică“* (în cadrul laic), pe de o parte, respectiv între „muzicianul bisericesc“ - psaltul, cântăreţul - şi *cântarea* bisericească, pe de altă parte. Dacă cel dintâi este un specialist în compunerea de muzici noi, originale, „compozitorul“ fiind doar una dintre specializările apărute în evoluţia complexă a muzicii occidentale[32], cel de-al doilea („cântăreţul bisericesc“) se consideră nu atât un „compozitor“, cât o „piatră vie“ (I Petr.2,5) în milenarul edificiu al cântării bisericeşti, o verigă din lanţul neîntrerupt al Tradiţiei cântării creştine, mergând într-o succesiune directă până în secolele primare ale creştinismului...

Pentru muzicianul laic „inspiraţia“ mai poate păstra unele nuanţe religioase, „creaţia“ însă este coborâtă la nivelul unei activităţi aproape *doar* omeneşti, chiar dacă aparţinând unei categorii relativ superioare. Însăşi noţiunea de „compozitor-compoziţie“ trimite la un travaliu meşteşugăresc, de compunere, de combinare a unor elemente preexistente, trezind filiaţii fireşti cu direcţii componistice (inclusiv contemporane) care se păstrează în domeniul formalului şi al structurilor sonore - cu motivaţii teoretice de un caracter destul de tehnic...

Pentru cântăreţul bisericesc, în schimb, al cărui nume de *psalt* se trage din venerabila îndeletnicire de

---

[31]Pr.Prof.Dr.Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol.III, Bucureşti, 1981, p.113, 144, 409 ş.u.

[32]Jacques Challey, *40 000 ani de muzică - omul descoperind muzica*, Bucureşti, 1967, p.171-255.

cântare a psalmilor, „imnele şi cântările Bisericii nu sunt decât reflexul muzicii cereşti“[33] şi daruri ale Duhului Sfânt, care evită „mirajul cântărilor noi“[34] cu orice preţ, ce „ar fi o pretenţie ridicolă şi periculoasă“[35]. Dar, pentru că „Duhul face viu“ (II Cor.3,6), cele fixate „în literă“ pot să aibe nevoie de schimbări, de adaptări, de îmbunătăţiri - de evoluţie şi de dinamism. Şi de aceea, psalţii fiecărei generaţii nu s-au sfiit să facă modificările necesare în scrierile muzicale ale înaintaşilor lor, cu tot respectul cuvenit şi fără să aibe impresia că ar săvârşi vreun sacrilegiu...

La încrucişarea acestor tendinţe culturale, spirituale, s-au situat şi preocupările de muzică bisericească ale compozitorilor români, a căror încadrare, nu atât cronologică, cât culturală şi bisericească ne-o propunem în aceste câteva pagini... Şi deşi spre sfârşit ne vom referi sumar şi la preocupările teoretice, muzicologice, ale acestor compozitori, totuşi, o mai mare atenţie vom acorda, de departe, preocupărilor lor practice, propriu-zis muzicale, componistice.

2. Secolul al XIX-lea: tradiţie, influenţe, opţiuni culturale şi bisericeşti

În secolul trecut, odată cu celelalte influenţe istorice generale şi în cadrul perspectivelor culturale europene (occidentale), şi pe teritoriul Ţărilor Române îşi fac loc „muzica“, „compozitorul“, „solistul“ şi toate celelalte „modernisme“ muzicale, dintre care putem extrage şi acele *elemente de relaţie* cultural (muzical)-bisericească ce ne interesează, cum ar fi: *„compozitorul*

---

[33]V. rezumatul la scrierea Sfântului Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Despre Ierarhia cerească*, făcut de Egon Wellesz în studiul său din *Encyclopedie de la Pleiade*, Histoire de la musique, I, cf.*Encyclopedie des musiques sacrées*, vol.II, Paris, p.135 (art.-lui Vladimir Fedorov, *En guise d'Introduction*).

[34]Ion Popescu-Pasărea, *Compoziţii şi compozitori de muzică bisericească*, în „Cultura“, XXVI (1937), nr.4, p.38-39.

[35]*Ibidem*.

bisericesc“ şi *„muzica bisericească“* - care adună laolaltă aspecte ale celor două domenii (cultural laic şi bisericesc) relativ diferite.

Şi pentru că o trecere în revistă a psalţilor şi a compozitorilor de muzică bisericească din ultimele două secole a fost deja făcută într-o serie de studii remarcabile[36], în continuare vom încerca cu precădere desprinderea unora dintre aspectele evoluţiei muzicii şi cântării bisericeşti româneşti mai puţin evidente la o primă vedere.

În general, de-a lungul istoriei muzicii româneşti, până spre sfârşitul sec. al XVIII-lea, se poate uşor observa poziţia dominantă a cântării bisericeşti ortodoxe, psaltice (monodică, de origine bizantină), ca singura muzică „cultă“. Această poziţie se justifică nu numai cantitativ, geografic şi istoric, dar şi calitativ, prin mai multe centre de dezvoltare - cum ar fi Putna, Braşov, Bucureşti, Craiova - numeroase manuscrise[37] şi chiar prin elaborări teoretice, ilustrate de întreaga tradiţie „muzicologică“ a propediilor de psaltichie, ce au pregătit lucrările sistematice de mai târziu ale Ieromonahului Macarie şi Anton Pann.

---

[36]Pentru a evita trimiteri prea numeroase la note, vom indica unele dintre aceste studii, mult folosite şi în prezenta lucrare: Prof.Mihail Gr.Posluşnicu, *Istoria musicei la români*, Bucureşti, 1928; Petre Brâncuşi, *Istoria muzicii româneşti* (compendiu), Bucureşti, 1969; Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în secolul al XIX-lea*, în „Glasul Bisericii“, XLI (1982), nr.11-12, p.883-915, (partea I); XLII (1983), nr.9-12, p.594-625 (partea II); idem, *Muzica bisericească la români în sec.XX*, în „Biserica Ortodoxă Română“, CIII (1985), nr.7-8, p.615-636 (partea I); CIV (1986), nr.3-4, p.117-139 (partea II); idem, *Preocupări de muzică şi muzicologie în Biserica Ortodoxă Română în ultimii cincizeci de ani (1925-1975)*, în „Studii Teologice“, seria II, XXIX (1977), nr.3-4, p.263-297; Octavian Lazăr Cosma, *Hronicul muzicii româneşti*, Bucureşti, 1973 (vol.I), 1974 (vol.II), 1975 (vol.III)..., 1988 (vol.VIII); Sebastian Barbu-Bucur, *Cultura muzicală de tradiţie bizantină pe teritoriul României*, Bucureşi, 1989.

[37]Se poate consulta Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Izvoare ale cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română - manuscrise muzicale vechi bizantine din România (greceşti, româneşti şi româno-greceşti) până la începutul secolului al XIX-lea*, teză de doctorat, în „Biserica Ortodoxă Română“, XCII (1974), nr.1-2, p.131-280.

Trebuie făcute însă şi unele nuanţări: deşi a existat în mod continuu o unitate a evoluţiei bisericeşti şi culturale a românilor din cele trei provincii istorice, s-au manifestat şi unele deosebiri, datorate influenţelor şi condiţiilor diferite. Astfel, Banatul şi Ardealul au suferit o influenţă apuseană mai timpurie, în timp ce Moldova şi Ţara Românească au suferit o astfel de influenţă abia mai târziu - iar uneori la modul indirect, de exemplu prin intermediul muzicii armonice ruseşti - fiind, totodată, mai deschise influenţelor orientale...

În secolul al XVIII-lea însă, în toate Ţările Române apar germenii evoluţiilor culturale laice ulterioare: trupe de operă, profesori, instrumentişti, şcoli de tradiţie occidentală etc., totul venind „peste" tradiţia muzicală folclorică şi cea lăutărească (aceasta din urmă, mai puţin importantă). Şi dacă încă în sec.al XVII-lea Ioan Căianul , care era şi un muzician de stil mai mou, ne interesează doar colateral în ceea ce priveşte muzica bisericească (fiind călugăr romano-catolic), la începutul sec.al XVIII-lea Dimitrie Cantemir prezintă toate caracteristicile muzicianului modern, atât ca şi compozitor, cât ca şi teoretician. Din păcate preocupările lui vis-a-vis de muzica bisericească tradiţională sunt practic nule...[38]

Cu toate acestea, la începutul sec.al XIX-lea cea mai bine reprezentată categorie de muzicieni bisericeşti o formează încă tot profesioniştii psaltichiei, ai liniei bisericeşti tradiţionale în cântare, cu toate atuurile proaspetei reforme hrisantice. Şi începând cu Macarie Ieromonahul şi Anton Pann, de-a lungul întregului secol, se desfăşoară o întreagă pleiadă de protopsalţi: Ştefan(ache) Popescu, Ghelasie Basarabeanul, Nicolae Brătescu, Ioan Zmeu, Nicolae Severeanu etc. în Muntenia şi Oltenia, Dimitrie Suceveanu, Iosif Naniescu, Nectarie Frimu, Teodor

---

[38]Pentru întreaga perioadă, până la sfârşitul sec. al XVIII-lea, v.Petre Brâncuşi, *op.cit.*, p.37-87.

Stupcanu, Silvestru Morariu în Moldova şi Bucovina sau George Ucenescu şi (cu oarecari specificităţi regionale) Dimitrie Cunţan în Ardeal, ca să nu cităm decât pe câţiva dintre cei mai cunoscuţi şi mai importanţi, care - chiar ca şi „compozitori“ - rămân în Tradiţia strictă a Bisericii.

De o relaţie specială însă, a *compozitorilor* români cu muzica bisericească putem vorbi, aşa cum aminteam mai înainte, doar de pe la mijlocul secolului trecut, odată cu apariţia acestei categorii de muzicieni, în accepţiunea modernă. Şi un impuls puternic în această direcţie a fost dat prin acţiunea politică a lui Alexndru Ioan Cuza, de a îndepărta din Biserică influenţele greceşti - pe plan muzical acestea fiind reprezentate de muzica psaltică. Foarte curând, însă, s-a putut vedea că muzica nouă, corală, care pătrundea în Biserică, avea un caracter laic, de împrumut, străin şi nepotrivit Ortodoxiei - putându-se distinge şi trei curente mai importante: cel germano-italian, cel rusesc sau italo-rusesc şi cel tradiţionalist.

Ioan Cartu (1820-1875), cu studii la Iaşi şi, probabil, la Paris, a fost cel însărcinat de către Alexandru Ioan Cuza cu înlăturarea muzicii psaltice din Biserica Română şi înlocuirea ei cu muzica vocală sistematică (occidentală). Influenţată de stilul italo-rusesc şi de o manieră simplă (chiar simplistă), opera lui - o Liturghie şi câteva concerte - şi-a adus o oarecare contribuţie la pătrunderea muzicii corale la noi, chiar dacă din cuprinsul ei nu s-au impus decât câteva piese: „un Heruvic“ şi „Ca pe Împăratul“.

Alexandru Flechtenmacher (1823-1898) era deja un „muzician“ modern propriu-zis: a fost, pe rând, violonist, dirijor, profesor. A compus piese liturgice de sine stătătoare, care, împreună, ar putea compune o Liturghie... Formaţia sa muzicală vieneză şi pariziană este evidentă, ca şi influenţa romantismului german; se bazează, în concepţia sa muzicală, pe major-minor şi

formulele modale sunt rare. Treptata, lucrările sale au dispărut din repertoriul bisericesc...

Eduard Wachmann (1836-1908), de asemenea cu studii la Viena şi Paris, stăpâneşte o tehnică clasică a armoniei şi contrapunctului, dar compune Liturghia eclectic, departe de specificul muzicii noastre bisericeşti. Inspiraţia şi cantabilitatea sunt subminate de respectarea strictă a canoanelor componistice şi de căutarea de efecte... A compus patru Liturghii.

George M.Stephanescu (1843-1925) - cu studii în ţară şi la Paris - profesor, compozitor, dirijor la Teatrul Naţional din Bucureşti şi numărându-se printre fondatorii Operei Române, ar fi compus cinci Liturghii pentru cor mixt şi pentru cor bărbătesc. Liturghia pentru trei voci egale se distinge prin simplitate şi cantabilitate, având însă şi părţi mai puţin reuşite. Scriitura este predominant omofonă; între piesele rămase: „Pe Tine Te lăudăm"...

Aceşti compozitori, care şi-au adus o contribuţie importantă la dezvoltarea muzicii laice româneşti în forme „culte", au avut, din păcate, o influenţă mai puţin viabilă asupra muzicii bisericeşti, aceasta şi din cauza aplecării prea accentuate şi eclectice spre noutăţile componistice apusene şi neglijării Tradiţiei bisericeşti.

Alţi compozitori însă, chiar dacă mai puţin marcanţi pentru muzica laică, nu au fost mai puţin importanţi, din această pricină, pentru muzica bisericească, ei ţinându-se mai aproape de tradiţia psaltică (în compoziţii şi armonizări) şi de Biserică în general, prin activitatea lor de protopsalţi, profesori de seminar, dirijori de coruri bisericeşti etc. Astfel, activând, ca şi cei mai înainte amintiţi, în Muntenia şi Oltenia, *Teodor Georgescu* (1824-1880) a păstrat linia cântării de strană, deşi cunoştea şi notaţia liniară şi armonia. *George Ionescu* (1842-1922), observând lupta dintre muzica nouă şi cea veche, atrăgea atenţia asupra

pericolului pierderii individualităţii muzicale româneşti şi propunea un compromis, ce se va dovedi ulterior fecund, între cele două. *Alexandru Podoleanu* (1846-1907), cu un cunoscut „Hristos a înviat“, va menţine şi el treaz interesul pentru cântarea tradiţională, îndreptându-se într-o direcţie componistică de sinteză (cu tendinţele armonico-polifonice), în care se vor obţine cele mai valoroase rezultate...

În Moldova şi Bucovina celei de a doua jumătăţi a secolului trecut, evoluţiile sunt asemănătoare, remarcându-se în plus şi o importantă influenţă rusească, prin Gavriil Musicescu. *Carol Miculi* (1821-1897), cu studii la Paris şi Viena, compune o Liturghie ortodoxă, sobră şi măiestrită componistic, iar *Isidor Vorobchievici* (1836-1903), cu studii la Viena, este autorul a două Litughii, în care mânuieşte bine legile armoniei şi ale unei polifonii dense şi expresive, fiind însă departe de stilul tradiţional...

Ciprian Porumbescu (1953-1883, studii la Viena), are destul de numeroase compoziţii bisericeşti, de o inspiraţie incontestabilă: Cântările Sfintei Litughii pentru două şi trei voci egale, pentru voci bărbăteşti şi voci mixte, ca şi celelalte lucrări bisericeşti (axioane, heruvice, catavasii etc.), deşi conţin foarte puţine elemente ale cântării de strană, prezintă toate caracteristicile creaţiei sale, adică forţă de comunicare şi accesibilitate, cantabilitate şi o pronunţată influenţă romantică; lucrări mai răspândite sunt: Prohodul Domnului, Tatăl nostru etc.

Gavriil Musicescu (1843-1903, studii la Petersburg) reprezintă tipul de compozitor care s-a menţinut pe linia de echilibru între orientările muzicii culte laice şi cerinţele tradiţiei cântării bisericeşti. După ce în prima parte a activităţii sale s-a dedicat transcrierii pe notaţia liniară a tuturor cântărilor psaltice, într-o a doua perioadă preocupările sale s-au îndreptat către cântarea corală, unde va fi puternic influenţat de

compozitorii ruşi (D.Bortneanski, G.Lamakin). A compus, între altele, cinci concerte bisericeşti masive (Concert la Naşterea Domnului, la Învierea Domnului etc.). În ansamblu, creaţia sa, monumentală şi senină, reprezintă una dintre cele mai importante contribuţii la repertoriul coral bisericesc.

Eusebie Mandicevski (1857-1929) şi-a desfăşurat toată activitatea la Viena şi cele 12 (!) Liturghii ale sale, deşi meşteşugite componistic, sunt străine de spiritul muzicii bisericeşti ortodoxe, fiind marcate de influenţe ale neoromantismului german etc. De la fratele său, *Gheorghe Mandicevski* (1870-1907), care a compus mai puţin, a rămas în repertoriu Oratoriul pentru Vinerea Mare („Şi era la ora a şasea“).

De asemenea, *Titus Cerne* (1859-1910) este probabil primul „muzician“ român preocupat de aspectele teoretice ale melodiilor bisericeşti bizantine...

În Transilvania şi Banat, *Dimitrie Cunţan* (1837-1910) a compus şi a armonizat şi cântări corale - de remarcat Cântările funebrale. *Gheorghe Dima* (1847-1925, studii la Baden, Graz şi Lipsca), cu o bogată creaţie, după influenţe neoromantice germane de început, încearcă să valorifice, prin intermediul mijloacelor clasicismului muzical, specificul cântării româneşti de strană din Ardeal. *Iacob Mureşianu* (1857-1917) este supus influenţelor muzicii germane în cele zece Liturghii compuse, iar lucrările lui *Nicolae Popovici* (1857-1897), influenţate de şcoala vieneză, au rămas în manuscris.

Observăm aşadar cum compozitorii până acum menţionaţi se încadrează în vreunul dintre cele trei curente muzicale amintite mai înainte...

Secolul al XX-lea va duce mai departe tendinţele manifestate până acum, aducând în plus şi o sinteză originală între „psaltichia“ tradiţională şi procedeele modale armonico-polifonice moderne.

3. Secolul XX: continuitate, adaptare, sinteză

„Psaltichia", ce constituia direcţia tradiţională principală în cântarea bisericească ortodoxă românească, şi-a continuat şi în acest secol evoluţia şi dezvoltarea, în pofida părerilor unora privind probabila ei dispariţie treptată, pentru a fi înlocuită de cântarea corală armonică[39].

Fără a fi „compozitori" în sensul modern complet, ci mai curând tot „(proto)psalţi, preocupaţi mai mult de stilizarea (...) vast(ului) tezaur (moştenit), de adaptarea melodiilor bisericeşti la gustul şi cerinţele vremii, fără să se exagereze însă"[40], slujitorii psaltichiei au fost numeroşi, dintre ei ridicându-se şi personalităţi remarcabile.

Ion Popescu-Pasărea (1871-1943) poate fi considerat directorul spiritual al cântării bisericeşti din prima jumătate a secolului nostru. Figură complexă, animator, profesor, editor şi compozitor, activitatea sa este strâns legată de destinul cântării bisericeşti tradiţionale, psaltice, căreia s-a străduit pe toate căile să-i dea un suflu nou. În cazul său se poate vorbi - la modul oarecum invers - de „preocupări de muzică laică", secundare în raport cu muzica bisericească.

Alţi (proto)psalţi importanţi în Muntenia şi Oltenia au fost: *Athanasie Iordănescu* (şi „compozitor" de cântări psaltice), episcopii *Gherasim Safirin, Nifon Nicolaescu-Ploeşteanu, Evghenie Humulescu-Piteşteanu* („Iubi-te-voi Doamne"), *Gherontie Nicolau.* De asemenea, *Gheorghe Diaconu* are compoziţii şi armonizări, *Ion Mardale* a armonizat la trei voci Fericirile pe glasul 8, *Chiril Popescu* este şi compozitor de muzică psaltică, Grigore *Costea* a activat în direcţia uniformizării cântării bisericeşti - alături de mulţi alţii,

---

[39]Prof.Mihail Gr.Posluşnicu, *op.cit.*, p.362 ş.u., apud.rev."Arhiva", 1901, nr.8, p.305.

[40]Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească... în sec.XX* (partea I), p.615.

ca: *Anton V.Uncu, Damian S.Rânzescu, Dimitrie E.Cutava, Marin Predescu* etc.

În Moldova şi Bucovina activează *Filotei Moroşanu-Hanganu şi Victor Ojog*, în Transilvania, *Traian Vulpescu*, iar în Banat, *Trifon Lugojan şi Anastasie Lipovan*.

Majoritatea cântăreţilor bisericeşti enumeraţi în acest secol au depăşit condiţia predecesorilor lor, noile condiţii cultural-muzicale punându-şi amprenta şi asupra lor. Nu numai cei din părţile mai apusene ale ţării (ca, spre exemplu, T.Lugojan sau A.Lipovan) dau tribut spiritului armonic şi polifonic, amonizând cântări monodice tradiţionale sau chiar compunând cântări armonice, ci chiar un apărător acerb al liniei tradiţionale ca I.Popescu-Pasărea (împreună şi cu alţii) trebuie să recunoască necesitatea măcar a unui compromis cu spiritul înnoirilor muzicale ale veacului.

Dar „compozitorii“ români - în accepţiunea generică modernă pe care am circumscris-o în acest studiu - sunt cei care vor încerca o apropiere şi din direcţia muzicii culte moderne europene...

Într-o oarecare continuare a situaţiei din secolul trecut, cei mai mulţi dintre ei îşi vor fi făcut studiile şi în Apusul Europei, şi vom putea desluşi (desigur de asemenea aproximativ) două categorii de muzicieni, compozitori, în raport cu muzica bisericească: compozitori laici preocupaţi la modul secundar de muzica bisericească, şi muzicieni care au activat predilect în cadrul Bisericii, dar (ca să spunem aşa) şi-au adecvat stilul componistic tendinţelor mai moderne.

Între exponenţii notorii ai primei categorii se numără: *Dimitrie Georgesu-Kiriac* (1866-1928), cu studii la Conservatorul din Paris şi la Schola Cantorum, care a scris o „Liturghie psaltică“, *Gavriil Galinescu* (1883-1960), cu studii la Conservatorul şi Collegium Musicum de pe lângă Universitatea din Leipzig, ce a compus câteva Liturghii şi colinde, *Dimitrie Cuclin* (1885-1978),

cu mai multe Litughii şi piese corale bisericeşti de sine stătătoare, destul de complexe şi dificil de executat, *Ioan D.Chirescu* (1889-1980), cu „Cântările Sfintei Liturghii după melodii tradiţionale psaltice (...)", având un stil coral „rezultat al unei originale sinteze între modalismul lui Kiriac şi paralelismul major-minor specific lui Cucu şi Vidu (...) atras în mai mare măsură de polifonia barocă (...) cu o simplicitate şi eficienţă a scriiturii corale, datorită cărora a dobândit încă de la începuturile carierei sale componistice o binemeritată popularitate"[41]. Alţi compozitori sunt: *Gheorghe Danga* (1905-1959), cu cîteva prelucrări corale bisericeşti, *Paul Constantinescu* (1909-1963), cu o Liturghie în stil psaltic pentru cor mixt şi, mai ales, cu cele două mari Oratorii cu orchestră - Patimile şi Învierea Domnului, Naşterea Domnului - lucrări cu totul deosebite în orizontul ortodox, *Gheorghe Dumitrescu* (n.1914), cu o Liturghie modală" pentru cor mixt, *Achim Stoia* (1910-1973), cu o Liturghie etc.

În Transilvania şi Banat activează: *Antoniu Sequens* (1865-1938, studii la Praga), cu o Liturghie şi cântări funebrale, *Nicodim Ganea* (1878-1949, studii la Budapesta), cu o Liturghie pentru cor mixt şi alte cântări liturgice, *Augustin Bena* (1880-1962), cu două Liturghii şi reuşind lucrări interesante, chiar dacă nu pe linia psaltică, *Sabin Drăgoi* (1894-1968, studii la Praga), cu câteva Liturghii şi chinonice, *Zeno Vancea* (n.1900), cu două Liturghii pentru cor mixt, *Sigismund Toduţă* (n.1908, studii la Academia Santa Cecilia din Roma), cu o Liturghie pentru patru voci egale şi o suită de colinde...

Toţi aceşti compozitori, de o valoare inegală, au lăsat o urmă de adâncime diferită în istoria muzicii româneşti - şi în cea bisericească. Referitor la lucrările lor, deosebit de interesante privind impactul reciproc al domeniului bisericesc cu cel cultural-muzical laic (fiind

---

[41] *Ibidem* (partea II), 124, apud Doru Popovici, *Muzica corală românească*, Bucureşti, 1966, p.146.

şi în „plinul“ temei ce ne-am propus), trebuie totuşi observat că îndemânarea artistică, tehnic-muzicală şi estetică, nu s-a suprapus totdeauna cu cerinţele mult mai speciale, şi uneori mai subtile, ale cântării în Biserică - să ne gândim doar la accesibilitatea, atât interpretativă cât şi de receptare, necesară pentru comunitatea bisericească, foarte diversă ca pregătire a credincioşilor şi atât de diferită de vreun public meloman al „concertelor“ laice (sau chiar religioase). Aceasta a făcut ca multe dintre compoziţiile compozitorilor mai dinainte (cu unele excepţii: D.G.Kiriac, I.D.Chirescu...) să fie relativ puţin abordate de corurile bisericeşti. „Alunecarea“ ce se poate constata uneori, a „esteticului“ faţă de „liturgic“, dovedeşte poate încă o dată adevărul că de Dumnezeire ne putem apropia numai din(spre) Biserică şi mai puţin din(spre) vreo perspectivă culturală oarecare (de obicei individualistă) din afara Ei.

A doua categorie de compozitori, nu mai puţin „compozitori“ - deşi a existat uneori o tendinţă, în muzicologia laică, de a-i considera „minori“ (consecinţă a regimului politic ateu sau a unor orientări muzicologice mai puţin permeable la aspectul eclezial) - a celor care au pornit în activitatea lor *din* Biserică, este cea cu roadele cele mai benefice pentru muzica bisericească. Exponenţii ei au răspuns cel mai potrivit atât necesităţilor „interne“ ale Bisericii, cât şi celor „externe“, de misiune şi adecvare la realităţile timpului, ale lumii.

Între aceşti „compozitori (putem spune) *bisericeşti*“, *Ion Popescu-Pasărea* - pe care l-am menţionat şi între protopsalţi - cu o largă deschidere spre toate domeniile ce priveau, fie şi indirect, cântarea bisericească, a fost constant preocupat (ca şi animator) de armonizările simple la două şi trei voci, pentru formaţiile corale mai modeste (rurale, şcolare); stau mărturie în acest sens multele ediţii ale Cântărilor Sfintei Liturghii din 1908, 1909, 1930 etc. Fără a

constitui valori muzicale în sine, aceste încercări au impus criteriul *ecleziologic* al economiei mijloacelor muzicale, pentru asigurarea clarităţii (textului) şi accesibilităţii.

Preotul *Mihail Berezovschi* (1868-1941) a armonizat cântările psaltice sau a compus în stil psaltic toate cântările necesare la Vecernie, Utrenie şi Sfânta Liturghie, având şi chinonice remarcabile.

Teodor Teodorescu-Iaşi (1876-1920) şi *Gheorghe Cucu* (1882-1932), cu o formaţie asemănătoare (în ţară şi la Schola Cantorum-Paris), şi-au adus o contribuţie importantă la crearea unui stil coral bisericesc românesc caracteristic. Primul a compus o Liturghie pe trei voci egale, una pentru patru voci bărbăteşti şi două pentru cor mixt - dintre care una pe melodii psaltice tradiţionale. Cel de-al doilea (Gh.Cucu) a compus Cântările Sfintei Liturghii pentru trei voci egale şi pentru cor mixt - de asemenea pe melodiile psaltice tradiţionale, ca şi numeroase piese de o valoare deosebită („Miluieşte-mă, Dumnezeule“), constituind „cea mai frumoasă cucerire a geniului coral bisericesc românesc“[42]. Gh.Cucu a mai armonizat şi compus foarte reuşite colinde şi cântări în stil popular.

Gheorghe Popescu-Brăneşti (1876-1959) a compus o Liturghie pentru cor bărbătesc şi o alta pentru cor mixt, făurindu-şi un stil propriu, dar cu rădăcini în filonul tradiţional.

Nicolae C.Lungu ocupă un loc unic între muzicienii generaţiei sale, ca profesor, dirijor şi compozitor, autor al unor lucrări didactice, studii şi articole. Se poate afirma că el „lasă posterităţii cel mai voluminos şi variat ciclu de lucrări corale bisericeşti, predominând net, în a doua jumătate de veac XX, întreaga activitate muzicală psaltică din Biserica Ortodoxă Română“[43]. Alături de numeroase lucrări

---

[42] *Ibidem* (Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească...*), p.119.
[43] *Ibidem*, p.124 ş.u.

muzicale laice se pot menţiona, între multele creaţii bisericeşti: „Liturghia psaltică“, chinonice, axioane, cântări din perioada Triodului etc.; de asemenea, a armonizat numeroase colinde.

„Ucenic al marelui Kiriac, Nicolae Lungu a urmat neabătut calea deschisă de acesta, în ceea ce priveşte cântarea corală bisericească fundamentată pe melodiile tradiţionale, căutând mereu să stilizeze melodiile şi să le înveşmânteze într-o armonie cât mai adecvată şi cât mai accesibilă“[44].

Preoţii *Ion Popescu-Runcu* (1901-1975), *Radu Antofie* (1904-1988), *Alexandru Delcea* (1908-1985), *Iulian Cârstoiu* (n.1927), *Constantin Drăguşin* (n.1931), *Nicu Moldoveanu* (n.1940), diaconii *Marin Velea* (n.1937), *Alexie Buzera*, *Sebastian Barbu-Bucur* ş.a. şi-au adus şi ei importane contribuţii la propăşirea cântării ortodoxe româneşti.

În Ardeal şi Banat, între compozitorii totodată slujitori ai Bisericii o menţiune specială necesită Preotul *Timotei Popovici* (1870-1950) care, într-o activitate îndelungată, de 45 de ani numai la Sibiu, a creat o adevărată epocă muzicală. „Format din punct de vedere muzical atât în Banat şi Transilvania, cât şi în Moldova şi păstrând legături strânse cu mişcarea muzicală prosperă ce se desfăşura în Muntenia, în special în Bucureşti (...), (el) a reuşit să îngemăneze stilul polifonic apusean cu cel specific melosului modal-popular şi bisericesc“[45]. Între lucrările sale se numără: Cântările Sfintei Liturghii pentru cor mixt, bărbătesc şi voci egale, tipărite la Sibiu în mai multe ediţii (1902, 1912, 1923, 1932, 1933...), tropare, irmoase, chinonice, colinde...

Diaconul *Petru Gherman* (1907-1947), Preotul *Gheorghe Şoima* (1911-1985; o Liturghie pentru cor bărbătesc, alte piese liturgice pentru cor mixt, colinde

[44] *Ibidem*, p.125.
[45] *Ibidem*, p.132.

etc. - a compus şi muzică simfonică şi de cameră) şi Diaconul *Ioan Gh.Popescu* (1925-1992) au continuat la Sibiu tradiţia înaintaşilor ardeleni, ca şi Diaconul *Ioan Brie* (n.1919) la Cluj şi Preotul *Ioan Teodorovici* la Caransebeş.

Alţi compozitori, cu lucrări mai puţin răspândite în repertoriul coral, sau de o situare incertă între cele două categorii sunt: *Ioana Ghica-Comăneşti* (1883-1972), *Ştefan Popescu* (1884-1956), *Ioan Cristu Danielescu* (1884-1966), *Ioan Croitoru* (1884-1972), *Simeon Nicolescu* (1888-1941, cu activitate de pionierat, la începutul secolului, în abordarea polifonică a glasurilor cromatice), *Nelu Ionescu* (1906-1976), *Cornel Ghivulescu* (1893-1969), *Nicodim Ganea* (1878-1949), *Vasile Ijac* (1899-1976), *Vadim Şumschi* (1900-1956), *Liviu Tempea*, *Nicolae Firu* şi alţii.

Astfel, în ansamblul său, „secolul XX constituie epoca cimentării unui stil autohton (...), bazat pe melodiile noastre bisericeşti tradiţionale practicate de multă vreme în Biserica Ortodoxă Română“[46].

4. Preocupări teoretice privind muzica bisericească la compozitorii români

Acest gen de preocupări ale compozitorilor mai înainte prezentaţi suscită un interes anume, pentru că de multe ori încercările de conştientizare teoretică a practicienilor compoziţiei, ai muzicii în general, au o deosebită relevanţă în domeniul care ne interesează - fără a subestima contribuţiile numeroşilor muzicologi propriu-zişi, mulţi dintre ei cu o reputaţie bine stabilită, ca Gheorghe Ciobanu sau Titus Moisescu ş.a.[47]

Fără a intra în amănunte - pentru că subiectul ar merita spaţiul unui studiu de sine stătător - nu putem să nu menţionăm studiile lui *Gavriil Galinescu*

[46]*Ibidem*, p.138 ş.u.

[47]Idem, *Preocupări de muzică şi muzicologie...*, p.275-297 (cap.III).

referitoare la cântarea bisericească tradiţională şi problemele ei, cele ale Conf.*Nicolae Lungu* despre cântarea în comun, transcrierea şi uniformizarea cântărilor psaltice, combaterea inovaţiilor în recitativul liturgic etc., sau cuprinzătoarele studii istorice şi bibliografice ale Pr.Prof.Dr.*Nicu Moldoveanu* şi cele ale Arhid.Lect. *Ioan Popescu*, despre învăţământul muzical în Biserica Ortodoxă Română şi problemele cântării bisericeşti ardelene. De asemenea *Ion Popescu-Pasărea* a publicat numeroase articole în „Cultura“, revista cântăreţilor români, pe care a condus-o de la înfiinţare, din 1911, până la moartea sa în 1943, Pr.*Gheorghe Şoima* a tratat despre „Funcţiile muzicii liturgice“, *Doru Popovici* (un compozitor laic) a studiat ramificaţiile bizantine în muzica românească, *Achim Stoia* a scris despre Protoprezbiterul (muzician) Timotei Popovici, iar Conf.*Sebastian Barbu-Bucur* a publicat numeroase studii privind evoluţia cântării bisericeşti de origine bizantină pe teritoriul României şi o ediţie critică a operei lui Filotei sîn Agăi Jipei. Şi ar mai putea fi amintiţi *Marin Predescu*, urmaşul lui I.Popescu-Pasărea la conducerea revistei „Cultura“, *Ioan Teodorovici*, Diac.*Marin Velea*, Pr.Prof.*Alexie Buzera*, Pr.Conf.Dr.*Vasile Stanciu*, alături de mulţi alţii.

Se poate observa că asupra problemelor teoretice ale muzicii bisericeşti au scris în special compozitorii din imediata „apropiere“ a Bisericii - cu unele excepţii, desigur, şi un exemplu notabil este *Dimitrie Cuclin*, cu o foarte interesantă scriere despre importanţa viitoare a muzicii bizantine...

5. O concluzie generală

Interferenţa muzicii culte laice cu muzica bisericească românească prezintă un caracter complex, influenţele lor reciproce şi variate fiind de cele mai multe ori benefice. „Graniţele“ între cele două domenii

ale muzicii româneşti, departe de a fi riguros delimitate, cel mai adesea sunt greu de stabilit, existând o importantă „zonă comună“. Iar în cazul valorilor autentice, a capodoperelor muzicale şi religioase (totodată), se poate spune ca „despărţirile“ şcolăreşti sunt nevoite să dispară cu totul, spre folosul spiritual, duhovnicesc şi mântuitor, al tuturor.

LEGISLAŢIA LUI A.I.CUZA
ŞI EVOLUŢIA CÂNTĂRII BISERICEŞTI*

Legile şi decretele lui Alexandru Ioan Cuza prezintă, în ansamblul lor, o anumită intercorelare, ce dovedeşte o concepţie unitară despre ceea ce astăzi am numi „statul de drept modern“. Din acest punct de vedere, se poate spune că majoritatea acestor legi (în special cele cu privire la Biserică) au influenţat şi asupra cântării bisericeşti.

Decretul nr.101 din 18 ianuarie 1865[48] exprimă limpede intenţia domnitorului şi a guvernului de „a înlocui psaltichia cu muzica corală de tip occidental, armonică“[49]. Asupra acestui Decret (al cărui text îl redăm integral în *Anexă*) este necesar să ne oprim ceva mai mult, pentru a-i evidenţia o serie de caracteristici revelatoare.

Dat în urma raportului Ministrului Secretar de Stat la Departamentul Justiţiei, Cultelor şi Instrucţiunii Publice, N.Creţulescu, din 16 ianuarie 1865 (nr.2386), Decretul 101 reia şi întăreşte cu putere de lege toate propunerile cuprinse în acest Raport şi în Regulamentul însoţitor. Cele trei documente (Raportul, Decretul şi Regulamentul) formează un adevărat „program“ de acţiune imediată şi de perspectivă.

---

* Studiul a fost alcătuit sub îndrumarea Arhid.Prof.Dr.Ioan Floca, în cadrul cursurilor de doctorat de la Facultatea de Teologie „Andrei Şaguna“ a Universităţii „Lucian Blaga“ din Sibiu, şi a fost publicat în „Studii şi Cercetări de Istoria Artei“, Seria: teatru, muzică, cinematografie, Tomul 40, 1993, p.13-17.
În partea de *Traduceri* a acestei culegeri (p.235-242) este redată o versiune adaptată şi prescurtată, în limba engleză, a acestui studiu.

[48]Publicat în *Monitorul - Jurnal oficial al Principatelor Unite Române*, nr.17, 23 ianuarie- februarie 1865, p.89, col.II-III.

[49]Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec.al XIX-lea* (partea a doua), în „Glasul Bisericii“, XLII (1983), nr.9-12, p.606.

„Considerând *urgenţa* (s.n.) ce este a se introduce prin biserici coruri vocale“ (din preambulul Decretului) şi scopul final declarat fiind cel de „*a se introduce muzica vocală armonico-religioasă în toate bisericile României*“ (s.n.), sunt prevăzute, într-o chibzuită cuprindere, toate elementele menite să conducă „la realizarea, într-un mod practic, a acestei dorinţe“: *un buget* de 10.800 lei pentru remunerarea unui *profesor* - I.Cartu - „ce a dat îndestule probe de capacitate în această materie“, *locul* (Conservatorul Român din Bucureşti, deci o instituţie laică de învăţământ muzical) şi chiar *orarul* cursului proiectat, respectiv de trei ori pe săptămână, luni, miercuri şi vineri de la ora 6 până la ora 9 seara (din Raport şi Regulament).

Mai mult, se dau şi indicaţii de specialitate: „profesorul va începe lecţiile sale mai întâi cu *principiile elementare* (s.n.) de muzică şi apoi, la timpul cuvenit, şi cu *acelea ale formării micilor coruri liturgice* (s.n.)“ (Art.IV din Regulament). Aceasta pare să arate că se urmărea şi o altă fundamentare teoretică şi metodică a practicii muzicale liturgice, „elevii“ (cântăreţi şi canonarhi) având deja o formaţie muzicală anterioară, psaltică.

Într-o primă fază, deci, cursanţii urmau să fie „cântăreţii, canonarhii şi paraclisierii salariaţi de pe la bisericile Statului din Bucureşti“ (Art.II din Regulament), ceea ce prezenta o serie de avantaje: ei erau deja implicaţi în activitatea liturgică, având şi calităţi muzicale verificate şi o oarecare experienţă în domeniu - nemaifiind necesari alţi angajaţi, ce ar fi presupus cheltuieli suplimentare. Apoi, ca salariaţi ai Statului, puteau fi mai uşor constrânşi să adere la noua „linie“ de politică muzicală. Pentru că existau şi sancţiuni, deastul de drastice şi oricum ameninţătoare, care ne fac să apreciem gradul de hotărâre în impunerea „în cel mai scurt timp“ (Art.IV din Regulament) a noilor realităţi muzical-liturgice: „acei dintre cântăreţi,

canonarhi şi paraclisieri care nu s-ar conforma dispoziţiunilor prevăzute la Art.II („datori a urma regulat şi cu exactitate acest curs“ - n.n.) se vor destitui din posturile lor de pe la bisericile unde ar fi salariaţi şi se vor înlocui cu alţi concurenţi care ar răspunde ordinei menţionatului articol“ (Art.V din Regulament).

Se urmărea, între altele, preîntâmpinarea dintru început a unor reacţii „tradiţionaliste“ - totuşi de aşteptat?

Ultimul articol, al VI-lea, al Regulamentului prevedea implicarea, în continuare, a Consiliului Comunal al Capitalei pentru „a obliga şi pe alţi cântăreţi, canonarhi şi paraclisieri de pe la bisericile ce nu sunt întreţinute de Stat a urma acest curs“, ca o etapă următoare în atingerea scopului propus, anume introducerea cântării corale armonice în toate bisericile României.

Ce frapează, la o privire generală asupra acestui Decret, este lipsa oricărei referiri la tradiţia bisericească a cântării bisericeşti şi ignorarea realităţii cântării psaltice de la acea epocă din Principate, care avea în urmă secole de dezvoltare - simpla recunoaştere (implicită) a existenţei unor cântăreţi, canonarhi şi paraclisieri fiind insuficientă.

Această situaţie trebuie înţeleasă în contextul tendinţelor existente în viaţa bisericească, politică şi culturală a Principatelor Române la mijlocul secolului trecut, pe de o parte secularizante, iar pe de altă parte urmărind emanciparea naţională, sub toate aspectele.

Începând încă din 18 martie 1863, ca urmare a *Decretului 272* al Domnitorului Alexandru Ioan Cuza[50], „slujbele din bisericile ortodoxe din România urmau să se facă în limba română, întrucât până atunci în foarte multe biserici (mai ales în mănăstirile închinate

[50] *Monitorul - Jurnal oficial al Principatelor Unite Române*, nr.59, 21 martie 1863, p.239.

Locurilor Sfinte) slujbele se făceau în greceşte“[51]. Această hotărâre, care privea şi cântarea bisericească ortodoxă (nedespărţită de cuvânt), încununa legislativ secolele de eforturi de „românire“ a slujbelor în Biserica noastră, în particular de „românire“ a cântării bisericeşti. Era vorba de o „tendinţă (generală - n.n.) de scoatere din Biserică a tot ce era grecesc“[52]. Din perspectiva acestei tendinţe pot fi considerate şi celelalte legi cu caracter bisericesc ale lui Alexandru Ioan Cuza, şi mai ales *Legea secularizării averilor mănăstireşti*[53], prin care o mare parte a avuţiei ţării (aproximativ un sfert din teritoriul naţional)[54] trecea de sub stăpânire străină, a călugărilor greci de la Locurile Sfinte, în patrimoniul Statului, precum şi *Legea sinodală*[55], prin care, alături de înfăptuirea unificării bisericeşti în România, se urmărea, de asemenea, „înlăturarea oricărei dependenţe de o autoritate bisericească străină“[56], adică de Patriarhia din Constantinopol[57].

Afectarea radicală a relaţiilor cu ortodoxia greacă, cel puţin pentru un timp, ca urmare a adoptării celor două legi, rupea şi relaţia (totuşi emulativă a) psalţilor români cu „lumea“ cântării bisericeşti greceşti, în care (şi prin care) cântarea bisericească românească,

---

[51]Pr.Prof.Dr.Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, Bucureşti, 1981, vol.III, p.116.

[52]Pr.Prof.Dr.*Nicu Moldoveanu*, *op.cit.*, p.606.

[53]Ioan M.Bujoreanu, *Colecţiune de Legiuirile României, vechi şi noi*, Bucureşti, 1873, p.1796 ş.u.

[54]Pr.Prof.Dr.Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p.120; în *Proclamaţia Domnitorului (Al.I.Cuza) din 2 mai 1864*, din *Monitorul - Jurnal oficial al Principatelor Unite Române*, nr.99, 4-16 mai 1864, p.455, col.II: „a cincea parte a pământului românesc“.

[55]Ioan M.Bujoreanu, *op.cit.*, p.1789-1795. „Legea sinodală“ era formată de fapt din: Decretul organic pentru înfiinţarea unei autorităţi sinodale centrale, pentru afacerile religiei române; Regulamentul pentru alegerea membrilor sinodului general al Bisericii române; Regulamentul interior al sinodului general al Bisericii române.

[56]Pr.Prof.Dr.Mircea Păcurariu, *op.cit.*, p.122.

[57]Pr.C.Drăguşin, *Legile bisericeşti ale lui Cuza Vodă şi lupta pentru canonicitate*, în „Studii Teologice“, seria II, IX (1957), nr.1-2, p.88.

mai tânără, îşi regăsea rădăcini esenţiale, ce duceau la cântarea bizantină, răsăritană şi la o tradiţie creştină originară.

Această situaţie, de privare a dezvoltării fireşti a cântării psaltice româneşti de un mediu prielnic, în afară de componenta externă a legăturii cu alte ortodoxii tradiţionale, între care cea grecească era cea mai conturată (cea rusească fiind, la acea epocă, în domeniul muzicii bisericeşti, complet dominată de influenţa cântării armonice apusene), mai prezenta şi o componentă internă: diminuarea puterii, a „personalităţii“ şi independenţei economice a Bisericii Române în raport cu statul (în urma secularizăii) permitea, din partea acestuia, şi unele ingerinţe de o calitate canonică discutabilă - la modul general, cum s-a văzut, prin Legea sinodală (care a declanşat aşa-numita „luptă pentru canonicitate“) iar în particular, în cazul cântării bisericeşti, prin impunerea unui stil şi a unei „tehnici“ muzicale (armonia tonală occidentală) ce se puteau dovedi străine spiritului ortodox[58].

Şi *Legea călugăriei* din 30 noiembrie1864[59] adăuga circumstanţe defavorizante dezvoltării psaltichiei în România. Restricţiile de vârstă (peste 60 de ani la bărbaţi şi peste 50 de ani la femei) pentru o largă categorie de candidaţi la călugărie îngustau într-o măsură importantă numărul practicanţilor, mai ales tineri, ai psaltichiei, fiind cunoscut că mănăstirile au fost întotdeauna şi centre de cultivare a cântării bisericeşti tradiţionale şi de formare a viitorilor psalţi[60].

În acelaşi timp, alte legi şi decrete ale lui Alexandru Ioan Cuza favorizau sau chiar impuneau

[58]Conf.Nicolae Lungu, *Liturghia psaltică pentru cor mixt*, Bucureşti, 1957, prefaţă.

[59]Ioan M.Bujoreanu, *op.cit.*, p.1795 ş.u. Titlul complet şi corect al legii este: „Decretul organic pentru regularea schimei monahiceşti“.

[60]Gheorghe Ciobanu, *Şcoala muzicală de la Putna*, în „Gh-Ciobanu, Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie“, vol.I, Bucureşti, 1974, p.265-277.

instituţiile muzicale de tip occidental, ori introduceau în instituţiile deja existente schimbări în sensul instituţiilor muzicale apusene. Aşa sunt, spre exemplu, *Regulamentul pentru Conservatorul de muzică şi declamaţiune din Bucureşti şi Iaşi* (Decretul nr.1313 din 6 octombrie 1864)[61] şi capitolele *Legii asupra instrucţiunii* (Decretul nr.1150 din 25 noiembrie 1864)[62], referitoare la seminarii, gimnazii şi licee, unde apare menţionată şi „muzica vocală", înţelegând prin aceasta notaţia occidentală şi ansamblul coral pe mai mule voci[63].

Toate acestea au creat treptat un nou mediu, un nou „ambient" muzical şi cultural, în care cântarea psaltică tradiţională îşi pierdea unicitatea şi predominanţa (şi chiar sensul său teologic şi ecleziologic intim, structural), devenind „o muzică" între altele, şi încă apreciată a fi de un nivel de evoluţie şi dezvoltare culturală destul de puţin măgulitor; „marea muzică" era considerată cea care venea, cu tot bagajul său de spectaculos orchestral şi teatral, dinspre Apus.

Dar poate şi în acest caz, al cântării psaltice, spiritualitatea ortodoxă dădea măsura smereniei sale...

*

„Intenţia lui Cuza, nobilă în esenţa ei, de a scoate muzica bisericească de sub oblăduirea celei greceşti, a avut şi un mare defect prin aceea că a sprijinit tendinţele străine care nu ţineau seama de tradiţia noastră bisericească de veacuri (...); una era transcrierea cântării psaltice pe notele liniare, europene (ce nu afecta „fondul" tradiţional al cântării - n.n.) şi alta era

---

[61]Ioan M. Bujoreanu, *op.cit.*, p.1845-1850. Se poate observa caracterul hibrid al instituţiei nou create şi încadrarea laică, secularizată a cântării bisericeşti, încă din cap.I, art.I al Regulamentului: „Scopul conservatorului român este de a forma artişti români în muzica bisericească, instrumentală şi vocală şi în arta dramatică".

[62]*Ibidem*, p.1797-1818. „Muzica vocală" apare menţionată între obiectele de studiu prevăzute pentru gimnazii şi licee, în art.116 al Legii, iar pentru seminarii în art.233, g.

[63]Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *op.cit.*, p.607, nota 130.

identificarea psaltichiei româneşti cu un produs grecesc şi, deci, scoaterea ei din biserică, mai ales că muzica noastră psaltică de mult *îşi căpătase caracter naţional* (s.n.) nu numai ca text, dar şi ca melodie în bună parte“[64].

„Muzica corală care pătrundea în Biserică avea un vădit caracter laic, un caracter de împrumut, cu totul străin şi nepotrivit spiritului Bisericii Ortodoxe de Răsărit“[65].

*

Încă un aspect, nu lipsit de interes, trebuie menţionat: „muzica vocală“ promovată de decretele lui Cuza implica, aşa cum am arătat, şi introducerea notaţiei muzicale de tip occidental, portativul. În timp, (co)relaţia celor două sisteme de notaţie - neumatic bizantin şi liniar occidental - va determina numeroase studii şi încercări de complementare a lor, de eventuală transcriere a cântărilor psaltice în sistemul liniar[66], mai puţin invers[67].

Preocuparea pentru muzica bisericească în notaţie liniară a anticipat şi a uşurat considerabil contactul cu muzica bisericească românească din ţinuturile aflate sub alte stăpâniri (austriacă, rusească): Ardealul, Banatul, Bucovina, Basarabia, unde notaţia, sub influenţa culturilor muzicale dominante de acolo, a evoluat hotărât spre cea de tip occidental-liniar. Astfel, chiar şi la acest nivel, viitoarea unire a tuturor românilor

---

[64]*Ibidem*, p.606 ş.u.

[65]Conf.Nicolae Lungu, *op.cit.*, , loc.cit.

[66]A se vedea încercările lui G.Musicescu sau Şt.Popescu, iar mai aproape de noi, eforturile de uniformizare ale lui Nicolae Lungu şi ale colaboratorilor săi; cf. şi Mihail Gr.Posluşnicu, *Istoria Musicei la români*, Bucureşti, 1929, p.49, 360 ş.u.; Prof.Nicolae Lungu, Pr.Prof.Gr.Costea, Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, Pr.Prof.I.Croitoru, *Cântările Sfintei Liturghii şi podobiile celor opt galsuri*, Bucureşti, 1969, şi *Anastasimatarul uniformizat*, Bucureşti, 1974.

[67]De exemplu, armonizările lui Ion Popescu Pasărea pe notaţie psaltică, la două sau trei voci (*Cântările Sfintei Liturghii scrise pe muzică bisericească şi armonizate pe 2 voci*, Bucureşti, 1924).

şi „integrarea“ ulterioară, naţională şi bisericească, s-a bucurat de o treptată şi îndelungată, dar cu atât mai profundă, pregătire.

Cu acest ultim aspect trecem deja în domeniul urmărilor mai îndepărtate ale reformelor lui Cuza asupra dezvoltării cântării bisericeşti.

Reformele lui Cuza, ce au reprezentat expresia mai precisă a tendinţelor generale de modernizare (azi am spune de „europenizare“) şi secularizare a României în ansamblu, după secole de predominanţă orientală (asiatică chiar), au avut şi unele consecinţe asupra cântării bisericeşti care pot fi urmărite perioade îndelungate de timp, până în zilele noastre.

În a doua jumătate a secolului trecut a urmat o perioadă de relativă decădere a cântării psaltice tradiţionale.

M.Gr.Posluşnicu rezuma astfel situaţia: „(...) la înfiinţarea conservatoarelor de muzică (...) toţi tinerii cu dispoziţii muzicale alese, cu voci distinse şi chiar tinerii psalţi ai bisericilor capitalei au alergat să-şi asimileze arta muzicală occidentală. Aceasta a fost una din cauzele principale care a determinat ca distinsa demnitate de psalt bisericesc care, până la acea dată, era demn apreciată, să decadă zi de zi, şi lipsa elementelor muzicale să se simtă tot mai mult în Biserica Română. Secularizându-se apoi averile mănăstirilor, mitropoliile şi episcopiile, din lipsă de fonduri, sunt nevoite a desfiinţa şcolile lor de psaltichie, cari creeau, în adevăr, elemente destoinice şi calitative în executarea muzichiei. În lipsa acestora, acum credincioşii nu mai agreau orice element aflător la strana bisericii, şi încep a prefera locaşele sfinte unde muzica occidentală, prin alcătuire de coruri armonice, încep a lua, din ce în ce, proporţii mai mari. (...) (Lipsa unei remuneraţii demne de ei şi, la 1875, desfiinţarea procedeului concursurilor - n.n.) a determinat decăderea de astăzi a acestui corp muzical (al psalţilor - n.n.), spre paguba bisericii şi spre jignirea

moralei creştineşti. La 1901 s-a mai încercat o reabilitare a acestor profesionişti, înfiinţându-se în acest scop o catedră de muzică bisericească la Academia de muzică şi artă dramatică din Bucureşti (...) (şi) o catedră similară la Conservatorul din Bucureşti. N-au fost însă decât paliative, catedrele desfiinţându-se din lipsă de elevi“[68]. Ca urmare, doar protopsalţii deja existenţi, care cântau în biserici, unii dintre ei entuziaşti susţinători ai psaltichiei, ca Ştefan(ache) Popescu[69], mai menţineau treaz interesul pentru aceasta şi, într-o oarecare măsură, seminariile teologice, prin planurile lor de învăţământ.

Reacţii mai hotărâte însă, din partea susţinătorilor unei linii tradiţionale, nu vor întîrzia să apară. Şi s-ar putea compara situaţia creată - păstrând proporţiile şi respectând specificităţile domeniului cântării - cu o „luptă pentru canonicitate“ în cântarea bisericească românească. Astfel, spre sfârşitul secolului al XIX-lea se conturaseră două „partide“, destul de vehemente în susţinerea punctelor lor de vedere: „moderniştii“ (Gavriil Musicescu, Alexandru Flechtenmacher, Eusebie Mandicevski, Eduard Wachmann şi alţii)[70] şi „tradiţionaliştii“ (Nifon Ploeşteanu, Ştefanache Popescu, Teodor Georgescu, George Ionescu ş.a.)[71]. Unul dintre exponenţii celor dintâi declara că: „ (...) Orientul şi producţiunile sale sunt în decădere. De aceea acum este secetă mare pentru muzica cea veche şi este belşug pentru cealaltă şi degeaba este orice silinţă a noastră, căci orice vom face şi orice vom drege, muzica cea nouă va înlătura cu desăvârşire pe cea veche (...) pentru că melodiile şi cântările executate pe mai multe voci sunt de o mie de

---

[68]Mihail Gr.Posluşnicu, *op.cit.*, p.23.
[69]*Ibidem*, p.49.
[70]Sebastian Barbu-Bucur, *Axionul „Îngerul a strigat“ în armonizarea lui D.G.Kiriak*, în „Glasul Bisericii“, XXXI (1975), nr.7-8, p.764 ş.u.
[71]Nifon Ploeşteanu, *Carte de muzică bisericească pe psaltichie şi pe note liniare pentru trei voci*, Bucureşti, 1902, p.76.

ori mai frumoase decât pe o voce (...)“[72]. Iar pentru exemplificarea reacţiilor celei de a doua grupări să reamintim neînţelegerile Mitropolitului Sofronie Miclescu cu Ministerul Cultelor şi Instrucţiunii Publice, în 1860, cu ocazia numirii lui Ioan Cart ca profesor de muzică vocală la Mănăstirea Neamţ, sau „boicotarea“ concertului corului condus de Gavriil Musicescu de către călugării aceleiaşi mănăstiri, în 1986 - deci după 36 de ani ![73]

Totuşi, treptat, lucrurile au căpătat un caracter mai constructiv, pe de o parte prin existenţa unor „moderaţi“, ca Nifon Ploeşteanu - care, după cum arată cartea sa de muzică bisericească, publicată în 1902, apreciază în egală măsură cele două stiluri muzicale în dispută - iar pe de altă parte prin cristalizarea progresivă, mai ales în prima jumătate a secolului nostru, a unui stil de sinteză, în care cântarea psaltică tradiţională a putut fi pusă în valoare printr-o armonizare modală specifică[74]. În acest sens, chiar la un acerb susţinător al liniei tradiţionale ca Ion Popescu-Pasărea întâlnim încercări de armonizare foarte accesibile, care să nu afecteze „ethos“-ul psaltic[75], iar la compozitori de aleasă formaţie şi măiestrie, ca D.G.Kiriak, I.D.Chirescu, N.Lungu ş.a., acest stil de sinteză va fi dus la desăvârşire[76].

*

Aşadar, se poate spune că reformele lui Al.I.Cuza, ce au afectat întreaga societate românească, au influenţat într-o măsură importantă şi evoluţia cântării din Biserica Ortodoxă Română. Iar creşterea

---

[72]Gavriil Musicescu, în *Arhiva*, nr.8 (1901), p.305, apud Mihail Gr.Posluşnicu, *op.cit.*, p.362 ş.u.

[73]Mihail Gr.Posluşnicu, *op.cit.*, p.93-95.

[74]Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Creaţia corală bisericească la români în sec.al XX-lea* (partea a doua), în „Biserica Ortodoxă Română“, CIV (1986), nr.3-4, p.138 ş.u.

[75]*Ibidem*, p.118.

[76]*Ibidem*, p.117, 124.

influenţei muzicii occidentale asupra cântării bisericeşti ortodoxe româneşti (cu consecinţele arătate) - creştere manifestată de altfel şi în ansamblul culturii muzicale româneşti după jumătatea secolului trecut, şi la care legile lui Alexandru Ioan Cuza şi-au adus un aport însemnat - poate apărea ca o închidere a unei „bucle“ istorice, începută prin secolul al VII-lea, odată cu separarea mai clară a cântării gregoriene de cea bizantină (cu toată istoria muzicală ce a urmat), ca o reîntâlnire şi o reunire a celor două tendinţe muzicale şi stilistice, chiar spirituale, într-o sinteză superioară.

ANEXĂ

(Extras din *Monitorul - Jurnal oficial al Principatelor Unite Române*, nr.17, 23 ianuarie - 4 februarie 1865, p.89, col.II-III)

Raportul Domnului Ministru Secretar de Stat la Departamentul Justiţiei, Cultelor şi Instrucţiunii publice.

Înaltă rezoluţiune
Se aprobă: Alexandru Ioan

Prea Înăţate Doamne,

Şcoala de muzică şi de declamaţiune, înfiinţată prin Decretul Măriei Voastre No.1312, din anul trecut, este menită a forma bărbaţi specializaţi în această artă şi aceasta mai mult într-un mod teoretic şi într-un timp mai îndelungat, subsemnatul însă, în dorinţa de a vedea introduse, cât mai curând, coruri vocale prin toate bisericile României, a prevăzut în bugetul anului curent suma de 10.800 lei pentru remunerarea unui profesor însărcinat cu formarea de duete, terţete şi cvartete vocale pe la biserici dintre cântăreţii şi canonarhii salariaţi.

Pentru funcţionarea acestui însemnământ (curs - n.n.) am elaborat un regulament corespunzător la realizarea, într-un mod practic, a acestei dorinţe, iar pentru curs vin cu cel mai

profund respect a vă recomanda pe D.I.Cartu, ca cel ce a dat îndestule probe de capacitate în această materie.

Dacă Măria Voastră veţi binevoi a aproba aceste propuneri,

Vă rog a aproba alăturatul proiect de Decret.

Sunt cu cel mai profund respect,
Prea Înălţate Doamne,
Al Măriei Voastre prea plecatşi prea supus servitor,
Ministru Secretar de Stat la Departamentul Justiţiei, Cultelor şi Instrucţiunii Publice.

No.2386, ian.16 N.Creţulescu

*

(Dcretul Domnitorului)

Alexandru Ioan I,

Cu mila lui Dumnezeu şi voinţa naţonală, Domnul Principatelor Unite Române;

La toţi de faţă şi viitori sănătate,

Asupra Raportului Ministrului Nostru Secretar de Stat la Departamentul Justiţiei, Cultelor şi Instrucţiunii Publice, No 2389:

Considerând urgenţa ce este de a se introduce prin biserici coruri vocale în mod practic;

Am decretat şi decretăm:

Art.I. Alăturatul Regulament, pentru cursul pregătitor al muzicii vocale armonico-religioase prin biserici, se aprobă.

Art.II. D.I.Cartu este numit Profesorul acestui cor armonico-religios.

Art.III. Şi cel din urmă. Ministrul Nostru Secretar de Stat la Departamentul Justiţiei, Cultelor şi Instrucţiunii Publice, este însărcinat cu executrea acestui Decret.

Dat la Bucureşti, la 18 ianuarie, 1865,
Alexandru Ioan,

Ministru Secretar de Stat la Departamentul Justiţiei, Cultelor şi Instrucţiunii Publice,
N.Creţulescu No.101

*

REGULAMENT

pentru cursul pregătitor cu care urmează a se introduce muzica vocală armonico-religioasă în toate bisericile României, prin instruirea cântăreţilor, canonarhilor şi paracliserilor, din numărul cărora au a se forma micile coruri, executoare a imnelor liturgice.

Art.I. Cursul pregătitor de muzică vocală armonică religioasă se va face la Conservatorul Român din Bucureşti.

Art.II. Toţi cântăreţii, canonarhii şi paraclisierii salariaţi de pe la bisericile Statului din Bucureşti, vor fi datori a urma regulat şi cu exactitate acest curs.

Art.III. Cursul acesta se va preada de trei ori pe săptămână: Lunea, Miercurea şiVinerea în orele de la 6 până la 9 seara.

Art.IV. Profesorul va începe lecţiile sale mai întâi cu principiile elementare de muzică şi apoi la timpul cuvenit şi cu acelea ale formării micilor coruri liturgice. El este dator a-şi da sârguinţa pe cât va fi cu putinţă ca în cel mai scurt timp, să se poată introduce cântarea menţionatelor coruri la toate bisericile Statului din Capitală.

Art.V. Acei care dintre cîntăreţi, canonarhi şi paraclisieri nu s-ar conforma dispoziţiunilor prevăzute la Art.II se vor destitui din posturile lor de pe la bisericile unde ar fi salariaţi şi se vor înlocui cu alţi concurenţi care ar răspunde ordinei menţionatului articol.

Art.VI. Ministrul Justiţiei, Cultelor şi Instrucţiunii Publice, prin înţelegere cu Consiliul Comunal al Capitalei, va obliga asemenea şi pe ceilalţi cântăreţi, canonarhi şi paraclisieri de pe la bisericile care nu sunt întreţinute de Stat, a urma acest curs.

Ministru Secretar de Stat la
Departamentul Justiţiei, Cultelor şi
Instrucţiunii Publice,
N.Creţulescu

*

ESTETIC ŞI LITURGIC ÎN CÂNTAREA BISERICEASCĂ ORTODOXĂ*

1. Estetic şi lturgic

Încercând o încadrare generică actuală a celor doi termeni, într-o perspectivă atât culturală (mai laică), dar şi teologică, se poate spune că *esteticul* este o noţiune cu numeroase conotaţii filozofice şi cu aplicare mai ales în domeniul artelor, iar *liturgicul* este o noţiune specifică domeniului bisericesc.

„Esteticul“, cu o istorie a sa mergând până în antichitatea elină, şi-a păstrat de-a lungul timpului şi în cele aproximativ două secole de identitate noţională modernă[77], înţelesul de principiu al unei ştiinţe (sau conştiinţe) a *frumosului*[78] - şi aceasta în pofida a numeroase metamorfoze istorice, culturale, filozofice, artistice[79]. Cu acest sens comun, *indicând înspre frumos*, de o constanţă istorică suficient verificată, vom opera şi noi, preluând, de asemenea, sensul propriu al „liturgicului“ - *cu referire la cultul*, la slujbele Bisericii şi cu trimitere până în primele secole ale creştinismului[80].

Scopul prezentului studiu apare cu claritate odată cu observarea relaţiilor şi a influenţelor reciproce între domeniile celor două noţiuni. Fie atunci când

---

* Studiul a fost alcătuit sub îndrumarea P.S.Prof.univ.Dr.Laurenţiu (Liviu) Streza, Episcopul Caransebeşului, în cadrul cursurilor de doctorat de la Facultatea de Teologie „Andrei Şaguna“ a Universităţii „Lucian Blaga“ din Sibiu, şi a fost publicat în vol. „Teologie, Slujire, Ecumenism“, Sibiu, 1996, p.237-245.

[77] A.Baumgarten, în sec. al XVIII-lea, constituie „estetica“ drept disciplină aparte.

[78] *Mic dicţionar filozofic*, Bucureşti, 1969, p.118 ş.u.; *Mic dicţionar enciclopedic*, Bucureşti, 1978, p.352, col 3.

[79] Pentru domeniul artei muzicale se poate vedea (rezumativ): *Dicţionar de termeni muzicali*, Bucureşti, 1984, p.165.

[80] Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica generală*, Bucureşti, 1985, p.9.

tratăm arhitectura, iconografia sau muzica bisericească dintr-un punct de vedere artistic, fie când atribuim nuanţe religioase unor fenomene şi manifestări artistice, constatăm o serie de împrumuturi, extinderi sau migrări de sens, uneori justificate şi sugestive, dar alteori abuzive şi generatoate de confuzie.

Iar atunci când confuzia capătă pecetea regulei curente, intervenţia clarificatoare este cu atât mai importantă, şi în special pentru domeniul liturgicului, care este purtătorul unui mesaj esenţial pentru viaţa şi mântuirea oricărui om - Evanghelia Împărăţiei lui Dumnezeu - şi a cărui violare, peste un anumit prag, devine păcat împotriva Duhului Sfânt.

În acest sens, nereuşita estetică a unui concert sau a unei expoziţii de artă plastică are repercursiuni existenţiale incomparabil mai puţin grave decât neîmplinirea liturgică, de ritual şi trăire, ce poate duce până la sacrilegiu. Şi neîndemânarea artistică a unui zugrav de biserici este mult mai puţin împortantă decât credinţa sa sau necredinţa unui pictor, care altfel poate fi foarte bun, după criterii estetice.

În cazul cântării bisericeşti apare, de asemenea, o anumită confuzie, care uneori persistă, atunci când ea este raportată doar la atât de diversele aspecte ale artei muzicale laice contemporane. Muzica religioasă în general şi cântarea ortodoxă în particular pot fi astfel foarte diferit apreciate, în funcţie de punctul de vedere al uneia sau al alteia dintre numeroasele concepţii estetice, filozofice, culturale. Dacă o perspectivă istorică largă poate considera eventual muzica bizantină (în esenţă liturgică şi ortodoxă) ca şi un moment de sinteză în evoluţia artei muzicale, o altă viziune, „modernistă“, ce pune accentul pe originalitatea novatoare sau pe aspectele pragmatice, va considera cântarea bisericească actuală şi în special cea ortodoxă, drept învechită, plicticoasă, rudimentară, ineficientă.

„Presiunea“ din partea alternativelor muzicale laice asupra cântării din Biserică este o problemă actuală, cât timp această cântare este socotită *doar încă o muzică* între atâtea alte muzici posibile, deci dacă se rămâne doar la o judecată de valoare estetică. Aceasta este o confuzie de natură oarecum „externă“, pentru că se priveşte cântarea bisericească „din afara“ domeniului său. Confuzia îşi poate croi însă drum şi spre intimitatea practicii liturgice a cântării - în numele unei „deschideri“ - spre lume, devenind astfel „internă“ cântării şi cântăreţilor bisericeşti, a celor preocupaţi, în general, de cântarea bisericească. Atunci devine mai greu de desluşit *cum* trebuie să se înnoiască această cântare - sau să rămână neschimbată - *cum* să se adapteze sau să reziste influenţelor şi tentaţiilor din afară, *care* este „frumosul“ ei autentic etc. ?

Astfel, mai ales la acest nivel „intern“, apare necesară încercarea de a se pune ordine între elementele de natură estetică şi cele de natură liturgică ale posibilei confuzii, adică de a se limpezi raportul dintre estetic şi liturgic în general, şi apoi, în particular, în cântarea bisericească.

*

Prezentele consideraţii, care se referă îndeosebi la cântarea din Biserica Ortodoxă Română, pot fi extinse fără dificultate şi la cântarea practicată în celelalte Biserici Ortodoxe.

2. O perspectivă istorică

Cei care au studiat mai îndeaproape specificul şi istoria cântării ortodoxe au ajuns curând la concluzia că aceasta „nu poate fi judecată după standardele estetice folosite în cazul operelor de artă, care sunt expresia unei

simţiri individuale“[81], subiective, pentru că ea nu poate fi despărţită de cadrul său liturgic, de slujba bisericească[82]. Esenţial pentru cântarea bisericească este, aşadar, *sensul liturgic*, cel estetic fiind (oarecum) secundar.

Şi cântarea ortodoxă, ca orice manifestare liturgică în Biserică, este, în primul rând, *simbol* cu valoare epifanică, de descoperire a Prezenţei, a Tainei Dumnezeieşti[83].

Dar elemente ale unei schimbări în conceperea rosturilor originare, fundamentale, ale cântării bisericeşti şi premize ale confuziilor mai apropiate de noi, pot fi observate încă începând cu ultimele secole ale primului mileniu creştin - în paralel cu concretizarea ideilor referitoare la întruchipările plastice ale simboalelor liturgice, icoanele (şi ele pasibile de o tratare estetizantă). În timp ce în Răsăritul ortodox iconoclasmul era înlăturat odată cu fundamentarea teologică a icoanei în iconomia Întrupării, în Apus sensul icoanei era mult mai şters receptat - numai ca ornamentaţie şi auxiliar didactic ilustrativ pentru neştiutorii de carte[84].

Prin „ornamentaţie“ şi „ilustraţie“ se trecea deja spre partea doar exterioară a simbolului, care putea fi tratată şi ca având o oarecare independenţă[85], odată cu ruperea sa din legătura organică cu realitatea spirituală simbolizată. „Cât mai frumos“-ul ornamentaţiei, al podoabei, cu o justificare iniţială în respectul şi veneraţia sacră, după o lungă evoluţie estetică (a „frumosului“) va ajunge să-şi fie suficient, prin sine însuşi, într-un sens „pur estetic“. Şi opera de artă (plastică, muzicală...) va putea fi luată în consideraţie în

---

[81]Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford, 1971, ed.II, p.157.
[82]*Ibidem*, loc.cit., şi p.26.
[83]Paul Evdokimov, *L'art de l'icone*, Paris, 1972, p.145 ş.u., p.153 ş.u.
[84]*Ibidem*, p.144.
[85]*Ibidem*, p.146, 187.

mod autonom, „ieşită“ din Biserică şi fără „legături“ liturgice sau teologice.

În acest context, pentru cântarea bisericească ortodoxă poate fi semnificativ faptul că Sfântului Ioan Damaschin, apărătorul prin excelenţă al icoanelor[86], i se atribuie şi ordonarea celor opt glasuri bisericeşti din Octoih. Şi până în zilele noastre, în Biserica Ortodoxă, afară de unele perioade de exagerată ornamentare melodică (spre mijlocul celui de al doilea mileniu) şi trecând prin reforma hrisantică de la sfârşitul sec. al XVIII-lea şi începutul sec. al XIX-lea[87], cântarea s-a menţinut în cadrele liturgice tradiţionale, care i-au asigurat continuitate în păstrarea identităţii sale.

În Apusul Europei însă, pornind de la reforma gregoriană (sec. al VII-lea)[88], şi uneori alături de menţinerea cântării gregoriene tradiţionale, şi-au făcut loc treptat inovaţii tot mai îndrăzneţe, care nu au rămas între tendinţele laicizante din afara Bisericii (puternic impulsionate mai apoi şi de Renaştere), ci au fost tot mai mult acceptate şi în cadrul cultului Bisericii Apusene. Asemănător fenomenelor din sfera experienţelor plastice, unde mijloacele s-au perfecţionat şi s-au îmbogăţit (perspectiva, clar-obscurul...), în muzică a apărut *portativul* - notaţia poziţională (un rol important a avut benedictinul Guido d'Arezzo, în jurul anului 1000)[89] şi cântarea pe mai multe voci - *polifonia* (secolele IX-XII, mănăstirile din Chartres, Fleury, Limoges), ce va evolua până la culmile creaţiei lui J.S.Bach[90]. Mai târziu se va dezvolta viziunea *armonică*[91] şi va creşte importanţa acordată *instrumentelor muzicale* - ceea ce va face ca

---

[86]V. Sf.Ioan Damaschin, *Cultul sfintelor icoane (Cele trei tratate contra iconoclaştilor)*, trad.de D.Fecioaru, Bucureşti, 1937.

[87]O prezentare sintetică a acestor evoluţii găsim în: *Dicţionar de termeni muzicali*, Bucureşti, 1984, p.63 ş.u.

[88]*Ibidem*, p.221.

[89]George Bălan, *O istorie a muzicii europene*, Bucureşti, 1975, p.42 ş.u.

[90]*Ibidem*, p.45-47.

[91]*Ibidem*, p.63.

după adoptarea în Apus a orgii în sec. al VIII-lea să se impună treptat şi muzica instrumentală drept un gen independent şi major - prin sec. al XVI şi următoarele...[92]

În acelaşi timp s-a structurat şi conceptul „spectacolului muzical“, al “concertului“, posibil a fi săvârşit şi în afara bisericii. Ulterior, săvârşirea în alt spaţiu decât cel liturgic va deveni *regula* „concertului“, iar eventuala sa desfăşurare în cadrul Bisericii, excepţia.

Pe un plan mai spiritual, ruperea pe nesimţite de rădăcina teologică şi liturgică va cere alte fundamentări - filozofice, estetice... Predilecţia scolasticii pentru Aristotel va mijloci o primă „aventură“ estetică (şi spirituală), prin preluarea conceptului „mimesis“-ului, a imitării naturii, pentru domeniul artelor. Imaginile tot mai realiste - dar exprimând tot mai mult imanentismul unei condiţii pământeşti decăzute, în detrimentul trimiterii transcendente[93] - îşi vor găsi o culminaţie tehnică târzie în fotografie şi celelalte arte vizuale moderne (cinematograful, televiziunea).

În muzică, ilustrativismul imitativ (de ex. cântecul păsărilor în „Primăvara“ de A.Vivaldi) sau programatismul descriptiv al romantismului şi impresionismului (tipice sunt poemele simfonice - să ne gândim la „Don Quichote“ de Richard Strauss sau „Marea“ de C.Dedussy) vor evolua către muzica bruitistă, „concretă“ a secolului nostru[94] (lucrările „futuriştilor italieni: Pratella, Rusollo, sau ale lui P.Schaeffer).

Insuficienţa spirituală, duhovnicească, a acestui realism perceptiv, senzorial, este evidentă pentru integralismul sufletului omenesc şi, istoric, reacţiile nu au întârziat. Dar, în lipsa unei „busole“, a unui punct de referinţă absolut, divin, revelat, ele au prilejuit alte

---

[92] *Ibidem*, p.61.

[93] Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.145 ş.u.

[94] George Bălan, *Muzica şi lumea ideilor*, Bucureşti, 1973, p.262-287.

rătăciri spre marginile normalităţii spirituale (ontologice) umane.

Nevoii de adâncime a „simţirii“ duhovniceşti i s-a răspuns cu surogatul afectivului şi a emotivităţii, atât în domeniul plastic[95], cât şi în cel muzical[96], iar căutarea „luminii cunoştinţei“ (II Cor.4,6) a găsit doar raţionalism, intelectualism, abstracţionism - care şi în artele plastice[97], şi în muzică[98] s-au prăbuşit în pre- sau informal. În aria muzicii occidentale pot fi amintite în acest sens, pe de o parte, efuziunile eroilor romantici ca Harold (H.Berlioz), Manfred (R.Schumann), iar pe de altă parte, ariditatea intelectualistă a dodecafonismului şi a serialismului de la sfârşitul sec. al XIX-lea şi începutul sec. al XX-lea (A.Schönberg, A.Berg, A.Webern), ca şi devenirile matematizate de mai târziu (spre ex. Xenakis ş.a.), ce vor sfârşi în haosul aleatorismului (J.Cage ş.a.).

Când, şi după alte încercări culturale eşuate, adâncimile (sau înălţimile) transcendente, „cereşti“, le-au fost refuzate, artele şi slujitorii lor au trebuit să se resemneze, uneori cinic, în divertisment, facil, absurd sau derizoriu. Întreaga muzică „uşoară“ contemporană, cu nenumăratele sale variante, iar în planul plastic design-ul de consum şi benzile desenate, stau mărturie a acestei situaţii.

Aceleaşi fenomene pot fi observate şi în alte domenii ale culturii (filozofie, literatură etc.) sau ale vieţii şi gândirii social-politice.

Iar aplicarea în continuare, în Bisericile Apusene, a tot mai noilor experienţe artistice a dus la apariţia „tabloului religios“, ca alternativă posibilă (?) a

---

95Paul Evdokimov, op.cit., p.146.

96George Bălan, *Dincolo de muzică...*, Bucureşti, 1967, p.95.

97Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.147.

98George Bălan, *O istorie...*, p.344 ş.u.

icoanei[99], şi la apariţia „concertului religios“ ca formă mai „cultă“, elevată, a cântării bisericeşti...

Aceste evoluţii şi rezultatele lor, caracteristice lumii şi Bisericii europene occidentale, au început să exercite în ultimele câteva secole o influenţă tot mai insistentă şi asupra Răsăritului ortodox.

Acest lucru poate fi urmărit, spre exemplu, în transformările ce au marcat cântarea bisericească rusă, începând cu sec. al XVIII (cu oarecari premize şi în secolele anterioare)[100], iar în cântarea bisericească românească, începând cu secolul trecut, odată cu introducerea cântării corale armonice[101].

Frământările ce au urmat acestei ultime iniţiative s-au întins pe durata câtorva decenii, disputele dintre tradiţionalişti şi modernişti[102] evidenţiind existenţa unui substrat ecleziologic venerabil în argumentarea tradiţionalistă - mergând până la unele canoane ale sinoadelor din primele secole - şi dând ocazia, totodată, unei rediscutări a bazelor cântării în Biserica Ortodoxă, cu ecouri până în zilele noastre.

Din această perioadă, în planul muzical concret al creaţiei componistice româneşti au rămas mai multe zeci de „Liturghii corale“, începând cu lucrările lui I.Cartu şi continuând cu cele ale lui Al.Flechtenmacher, E.Wachmann, G.Stephănescu, G.Musicescu, E.Mandicevski, G.Dima şi mulţi alţii, până la T.Popovici, D.G.Kiriak, Gh,Cucu, I.D.Chirescu şi N.Lungu, dintre care se mai cântă astăzi doar câteva. Iar

---

[99]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.145.

[100]N.Trubeţkoi, *Cântarea bisericească ortodoxă rusă*, în „Ortodoxia“, XII (1960), nr.2, p.452 ş.u.

[101]Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica Bisericească la români în sec. al XIX-lea* (partea a doua), în“Glasul Bisericii“, XLII (1983), n.9-12, p.607 ş.u.

[102]Lect.Sebastian Barbu-Bucur, *Axionul „Îngerul astrigat“ în armonizarea lui D.G.Kiriak*, în „Glasul Bisericii“, XXI (1975), nr.7-8, p.764-765; Nifon Ploeşteanu, *Carte de muzică bisericească pe psaltichie şi pe note liniare pentru trei voci*, Bucureşti, 1902, p.76.

pentru tendinţele mai avansate în sensul (secularizant) al „concertului religios“ să menţionăm oratoriile - cu orchestră (!) - în stil bizantin, de Crăciun şi de Paşti, ale lui Paul Constantinescu şi unele lucrări pur instrumentale ale aceluiaşi compozitor - cum sunt, spre exemplu, Variaţiunile libere pe o temă bizatină pentru violoncel şi orchestră - inspirate din cântările psaltice şi valoroase din punct de vedere artistic.

3. Putem vorbi despre o estetică liturgică a cântării bisericeşti ?

Rezistenţa cântării bisericeşti ortodoxe la influenţa numeroaselor inovaţii ce au asaltat-o în ultimele veacuri dezvăluie, la un studiu mai atent, mai mult decât o simplă încăpăţânare habotnică - şi anume, o articulare internă coerentă, logică, teologică şi ecleziologică, căreia i se poate da, într-o anumită măsură, chiar o expresie (estetică) conceptuală.

În această direcţie s-a vorbit despre o „estetică muzicală a Sfinţilor Părinţi“ [103]. Sf.Vasile cel Mare, Fericitul Augustin[104], Sf.Ambrozie al Milanului, Sf.Grigorie de Nyssa[105], Sf.Niceta de Remesiana[106] şi mulţi alţii au lăsat suficiente referiri care să contureze un statut estetic clar al cântării bisericeşti. Mai există de asemenea un număr de canoane[107] şi, nu în ultimul rând, întruparea vie a Tradiţiei bisericeşti a cântării, în realitatea actuală a cântării din Biserica Ortodoxă.

---

[103]Théodore Gérold, *Les Pères de l'Eglise et la musique*, Paris, 1931, p.135 ş.u.

[104]*Ibidem*, p.143, 146.

[105]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă*, Craiova, 1986, p.427-431.

[106]Sf.Niceta de Remesiana, *Despre folosul cântării de psalmi*, trad. de Şt.C.Alexe, în „Mitropolia Banatului“, 1971, nr.1-3, p.135-142.

[107]Spre ex. canoanele 75 Trulan, 15, 17, 59 Laodiceea etc., cf. Arhid.Prof.Dr.Ioan Floca, *Canoanele Bisericii Ortodoxe (note şi comentarii)*, (Sibiu) 1991, p.140, 206 ş.u., 216.

Toate tind să demonstreze dimensiunea sacramentală, duhovnicească, mistică a cântării bisericeşti. Cuvintele Heruvicului - „(Noi), carii pe Heruvimi cu taină închipuim şi Făcătoarei de viaţă Treimi, întreit sfântă cântare aducem, toată grija cea lumească de la noi să o lepădăm, ca pe Împăratul tuturor să-l primim, pe Cel înconjurat de cetele îngereşti“ - ne introduc în însuşi miezul dimensiunii liturgice a cântării. Lepădarea de „grija cea lumească“ este cheia intrării în această realitate (inevitabil tainică, mistică), ea însemnând, între altele, şi angajarea într-un „urcuş duhovnicesc“, curăţitor de patimi, a cântăreţului bisericesc.

Cântarea bisericească implică astfel integral persoana cântăreţului - şi toată comunitatea bisericească, în cazul cântării de obşte. La fel cum zugravul de icoane trebuie să se supună unei asceze pregătitoare[108], şi cântăreţul ştie că „acela care cântă un imn o face cu inimă curat şi (în mod) spiritual; el exclude din inima sa orice fel de patimi omeneşti (...) şi (...) starea sufletului său nu este tulburată în nici un chip“[109]. El se consideră (de fapt, este) un umil artizan[110], a cărui inspiraţie se datorează numai ecourilor îndepărtate ale cântărilor îngereşti, pe care este dator să le tălmăcească - după spusele Sf.Dionisie Areopagitul[111].

Mijloacele acestei lucrări de tălmăcire cântăreţul trebuie să le chivernisească la fel ca un adevărat „iconom“, ştiind că dacă „toate îmi sunt îngăduite, nu toate îmi sunt de folos“ (I Cor.6,12). Şi aici comparaţia cu arta icoanei se dovedeşte sugestivă - teologia icoanei fiind fundamentată, de-a lungul

---

108Paul Evdokimov, *op.cit.*, 161.

109Sf.Ambrozie al Milanului, *Explicare la Ps.143*, cf.Théodore Gérold, op.cit., p.207.

110Egon Wellesz, *op.cit.*, p.158.

111Sf.Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia cerească*, c.7, cf.Egon Wellesz, *op.cit.*, p.58.

timpului, mult mai sistematic. „Iconograful poate să nu ignore nimic din tehnicile (plastice), chiar dintre cele mai moderne“[112], dar ele nu trebuie să-i condiţioneze lucrarea, ci el trebuie să simtă, să descopere care imagini corespund, „sunt legitime şi conforme (...) Descoperirii Dumnezeieşti“[113], actualizată în epifanismul liturgic. De aceeaşi ştiinţă şi cultură duhovnicească trebuie să dea dovadă şi cântăreţul bisericesc, psaltul, compozitorul de muzică bisericească, „imnologul“, în alegerea mijloacelor sale.

Un exemplu ni-l oferă „Dedicaţia“ către Constantin Brâncoveanu a lui Filotei sin Agăi Jipei, autorul „Psaltichiei româneşti“ (1713), din care aflăm că acesta, deşi cunoştea cântările bisericeşti gregoriene şi ruse, a preferat ehurile greceşti, în care a tălmăcit şi a aşezat cântările sale, care „se conformează canoanelor ehurilor bizantine“[114].

Este adevărat că în această activitate a sa de „iconom“ cântăreţul bisericesc este ajutat de *cadrul eclezial* al desfăşurării ei. Chiar formaţia sa de cântăreţ bisericesc s-a desăvârşit în *interiorul* vieţii bisericeşti, liturgice, mai mult pe cale orală decât din litera cărţilor, Tradiţia sacramentală vie fiind ea însăşi o întrupare concretă a fundamentărilor dogmatice.

Şi la aceste fundamentări, de asemenea, se poate oricând apela: dacă icoana ortodoxă se întemeiază pe actul Întrupării Mântuitorului, care a fost văzut şi pipăit de contemporanii Săi şi este prezent sacramental „până la sfârşitul veacului“ (Mt.28,20) în Sfânta Euharistie, El a fost de asemenea *auzit* în vremea Întrupării Sale istorice[115], când „a (şi) cântat laude“ (Mt.26,30) cu ucenicii Săi. Iar *cuvântul* cântării liturgice

---

[112]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.188.
[113]*Ibidem*, p.38.
[114]Cf. Prof.Gh.Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, în „Biserica Ortodoxă Română“, XC (1972), p.171.
[115]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.32.

- care trebuie *cântat* pentru a-l ridica din condiţia pământească decăzută a rostirii prozaice - este loc teofanic[116] şi icoană a Cuvântului Dumnezeiesc.

„Iconomia“ mijloacelor muzicale este astfel o expresie a „regulilor“ Tradiţiei bisericeşti, formulate uneori şi canonic[117], şi nu înseamnă o limitare a libertăţii creatoare a omului, ci dimpotrivă, este o expresie tocmai a acestei libertăţi, în actul *alegerii* ecleziale şi personale totodată a mijloacelor[118] - în deplina conştiinţă a rosturilor, sensurilor şi roadelor mântuitoare ale Bisericii. Şi de aceea putem observa o *„estetică“ liturgică* specifică: *cuvântul* este totdeauna prezent în cântarea bisericească, cuvântul cu înţeles, cuvântul rostit, viu, cuvântul rostit de către şi către persoană (Persoană), cuvântul personal. Non-cuvântul este refuzat, fie sub chipul sunetului impersonal al instrumentului muzical, fie al vocalizei tehnice - situaţia fiind cu totul deosebită în cazul jubilaţiei liturgice şi a cântării papadice (bogat melismatică), în care cuvântul pare că se dizolvă, dar care se sprijină tot pe cuvânt, ce suferă numai o prefacere liturgică.

Slujirea în cadrul cultului este o lucrare mai ales a oamenilor, a oamenilor „între-laolaltă“ şi împreună cu Dumnezeu, *a persoanelor* umane şi divine, care doar într-un al doilea rând îşi revarsă binecuvântarea asupra întregii făpturi. De aceea orice mediere sau (mass-) mediatizare *instrumentală* (muzicală sau de tehnică radio, TV etc.) nu-şi are locul într-o slujbă a comuniunii interpersonale. Nedefinitul sunetului instrumentelor „necuvântătoare“ poate rătăci trăirea de la această comuniune, spre care îndreaptă cuvântul ce comunică şi naşte comuniune - între persoane[119].

---

[116] *Ibidem*, p.92.

[117] V. canoanele citate la nota nr.31.

[118] Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.185.

[119] Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *op.cit.*, p.421-423.

Acelaşi lucru este valabil şi pentru cântarea polifonică sau armonică, ce este o folosire tot la modul oarecum instrumental(-armonic) a vocii şi a cuvântului şi a cărei complexitate în textura sonoră (care devine uşor haotică în cazul unei interpretări neîndemânatice), sub acoperirea unei armonii sonore plăcute, desfătătoare, provoacă în orice caz o umbrire de sens şi confuzie în ceea ce priveşte înţelesul cuvântului.

Împărţirea pe voci în cântarea armonică introduce şi un element tehnic, exterior, de separaţie într-un cadru de comuniune, în care toţi trebuie să cânte „într-un glas“, „desăvârşiţi întru unime“ (In.17,21). Aceste cerinţe liturgice sunt mult mai uşor de îndeplinit prin cântarea pe o singură voce, monodică.

Pe plan spiritual cântarea pe voci diferite creează inevitabil „distanţă“ şi „poziţie“ diferită, chiar dacă în „armonie“. În muzică, o armonie, oricât de consonantă, presupune o tensiune care nu-şi găseşte rezolvarea decât în unison, limita desăvârşită a armoniei - ce cuprinde în armonicele sale naturale potenţionalitatea originară a oricărei armonii. În iconografie, renunţarea la facticitatea optică a perspectivei de adâncime[120] a însemnat eliminarea „distanţei“ şi a „poziţiei“ diferite determinate de această distanţă, aşa încât prezentul epifaniei liturgice să nu fie numai un „acum“ veşnic, ci şi un „aici“ absolut al maximei apropieri şi desfiinţări a oricărei distanţe spaţiale - ceea ce spiritual coincide cu „mine însumi“, „eu“-l participantului la slujbă. Oricare (co-) participant liturgic este astfel în însăşi inima realităţii descoperite sacramental, iar slujba se săvârşeşte *în* însăşi „inima“ sa

Renunţarea la „poziţionarea“ diferită în cântarea pe mai multe voci, pentru cântarea pe o singură voce, cu o aceeaşi melodie şi aceleaşi cuvinte, înseamnă

---

[120]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.145 ş.u.

de asemenea situarea *în acelaşi sens* şi în acelaşi „loc" liturgic esenţial.

Şi notaţia muzicală bizantină, o notaţie a „mersului" melodic, fidelă acompaniatoare a *oralităţii* specifice cântării răsăritene, se poate vădi mai liturgică - în sensul ortodox - decât cea occidentală, poziţională (pe portativ), de sugestie spaţială şi instrumentală, ce a şi favorizat dezvoltarea polifoniei şi armoniei.

Isonul, care însoţeşte uneori cântarea ortodoxă, şi care se poate spune că este o „referinţă armonică" [121] - o concesie făcută "impersonalului instrumental (ca şi clopotul şi toaca) şi armonic", poate tocmai pentru a reaminti că „lucrarea" Bisericii se săvârşeşte în această lume şi în această condiţie umană - este mai mult un *semn* (şi mai puţin un simbol), un „remember", un „să luăm aminte", o bornă la frontiera dintre două lumi.

Oricum, într-un domeniu al lucrurilor esenţiale, atât omeneşti cât şi, mai ales, dumnezeieşti, instrumentul muzical (şi instrumentalismul, în general), nu poate concura persoana umană, fie ca ofrandă aleasă între toate cele create - şi Mântuitorul s-a adus pe Sine Jertfă desăvârşită întrupat ca om - fie ca şi „instrument" al „jertfei de laudă" care este cântarea.

Desigur însă că eforturile cântăreţilor bisericeşti de a depăşi un anume „imanentism estetic"[122], în plan practic nu poate coborî cântarea bisericească sub un nivel artistic firesc[123]. Aspiraţia „fuzionării elementului artistic cu contemplaţia mistică, (spre) inaugurarea unei teologii vizionare, vizionar însemnând aici credinţa în sensul paulin de «vedere a celor nevăzute»" (Evr.11,1)[124], în cazul cântării bisericeşti ortodoxe este aspiraţia regăsirii (sau păstrării) *sensului său estetic autentic*, care, originar, se suprapune, se

[121]Victor Giuleanu, *Melodica bizantină*, Bucureşti, 1981, p.152.
[122]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.155.
[123]*Ibidem*, p.183.
[124]*Ibidem*, p.161.

confundă (o „confuzie“ sănătoasă) cu *sensul liturgic* autentic.

Este, de asemenea, regăsirea frumosului dintru început, când „Dumnezeu a privit toate câte a făcut şi iată erau bune (frumoase -kalà)[125] foarte“ (Fac.1,31), este iubirea pentru frumosul desăvârşirii creştine (Filocalia), este setea după frumuseţea sădită în sufletul omului, făcut după „chipul“ frumuseţii dumnezeieşti. Pentru că „frumosul“ este, după cum spune Sf.Dionisie Areopagitul, unul dintre Numele lui Dumnezeu[126] - Cel ce a făcut Cosmosul, „Podoaba“, frumuseţea, iar pe om l-a pus lucrător, „liturghisitor“[127] al acestei frumuseţi şi „cântăreţ“ al strălucirii Dumnezeirii[128].

---

[125] *Ibidem*, p.12.
[126] *Ibidem*, p.18.
[127] Paul Evdokimov. *Iubirea nebună a lui Dumnezeu*, trad. de Teodor Bakonsky, Bucureşti, 1993, p.29.
[128] Idem, *L'art...*, p.18.

PERMANENŢĂ ŞI SCHIMBARE ÎN CÂNTAREA LITURGICĂ ORTODOXĂ*

În condiţiile mereu diferite ale lumii contemporane, problema adaptării prin schimbare a rânduielilor cultului creştin - în particular ale celui ortodox - a fost sesizată de numeroşi teologi, care au adus-o în discuţie şi au preluat-o spre studiu, încercând discernerea celor mai potrivite şi fundamentate atitudini[129].

Între „formele generale de exprimare a cultului“[130] numărându-se şi cântările liturgice, problema s-a pus şi referitor la acestea, fie că era vorba despre unele inovaţii în recitativul liturgic[131], de rolul eventual al instrumentelor muzicale în cult[132], sau de alte aspecte specifice.

La întrebarea dacă, totuşi, „cultul ortodox (...) cu formele lui tradiţionale (...) mai corespunde nevoilor religioase ale sufletului omenesc în condiţiile şi posibilităţile vieţii sociale de azi (...) sau, dimpotrivă, are şi el nevoie de o revizuire, de o înnoire şi adaptare la condţiile de viaţă ale societăţii contemporane, s-au propus soluţii diametral opuse. Unii, sub influenţa

---

* Studiul a fost alcătuit sub îndrumarea P.S.Prof.univ.Dr.Laurenţiu (Liviu) Streza, Episcopul Caransebeşului, în cadrul cursurilor de doctorat de la Facultatea de Teologie „Andrei Şaguna“ a Universităţii „Lucian Blaga“ din Sibiu, şi a fost publicat în „Revista Teologică“,V (77), 1997, nr.3, p.103-111.

[129]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Probleme de actualitate ale Bisericilor de azi: dezvoltare (evoluţie) şi revizuire (adaptare) în cult, din punct de vedere ortodox*, în „Ortodoxia“, XXI (1969), nr.2, p.197-215; Idem, *Cultul ortodox în cadrul lumii de azi*, în „Mitropolia Olteniei“, XXVI (1974), nr.3-4, 1985, p.245-251.

[130]Idem, *Liturgica specială*, Bucureşti, 1985, p.15.

[131]Nicolae Lungu, *Combaterea inovaţiilor în recitativul liturgic*, în „Studii Teologice“, seria II, VII (1957), nr.7-8, p.562-573.

[132]Pr.Prof.Gheorghe Şoima, *Funcţiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945, p.93ş.u.

suflului inovator al confesiunilor apusene, cer o reformă fundamentală a cultului(...). Alţii, mai conservatorişti, susţin, dimpotrivă, că Biserica trebuie să rămână fidelă tradiţiei trecutului şi să păstreze cu sfinţenie rânduiala, intactă şi nemodificată, a slujbelor religioase, aşa cum este ea reglementată în regulile de tipic şi cum se practică în mănăstiri."[133]

Aceleaşi atitudini oarecum extreme ale unor „modernişti"[134] şi „tradiţionalişti"[135] au existat - şi încă mai pot fi întâlnite - şi în cazul cântării bisericeşti.

Echilibrul între cele două aspecte ale realităţii liturgice ortodoxe - cu aplicare şi la cântarea liturgică - şi anume, între *permanenţa* şi *schimbarea* acestei realităţi, în întregul sau în părţile sale, cere o cât mai aprofundată analiză teologică, pentru evidenţierea unor criterii normative.

1. Permanenţă în cântarea liturgică ortodoxă

În cadrul legăturii inseparabile dintre text şi melodie - care este un lucru bine stabilit în cântarea liturgică ortodoxă[136] - partea melodică, „pur muzicală", a cărei concretizare apare ca eminamente *temporală*, a îndemnat şi la meditaţie asupra *timpului*.

De asemenea, muzica în general, cu „temporalitatea (sa) imanentă"[137], atunci când a încercat să devină o artă majoră şi să dobândească o conştiinţă a condiţiei sale (aşa cum este, spre exemplu, şi cazul muzicii europene al ultimelor câteva secole), a trebuit

---

[133]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Probleme de actualitate...*, p.198
[134]Sebastian Barbu-Bucur, *Axionul „Îngerul a strigat" în armonizarea lui D.G.Kiriak*, în „Glasul Bisericii", XXXIV (1975), nr.7-9, p.764 ş.u.
[135]*Ibidem*; Nifon Ploeşteanu, *Carte de muzică bisericească pe psaltichie şi pe note liniare pentru trei voci*, Bucureşti, 1902, p.76.
[136]Pr.Prof.Gheorghe Şoima, *op.cit.*, p.66; Pr.I.D.Petrescu, *Etudes de paléographie musicale byzantine*, Bucureşti, 1967, p.8.
[137]Adrian Iorgulescu, *Timpul şi comunicarea muzicală*, Bucureşti, 1991, p.5.

să-şi coreleze meditaţia asupra aspectelor sale fundamentale cu cea asupra problemelor muzicianului, ale *omului* care face muzică.

Şi astfel, dimensiunea esenţială a muzicii, *timpul*, s-a dovedit a fi o dimensiune esenţială, într-un fel chiar mai mult, existenţială, şi a omului. „Trecerea lumii“ acesteia (I In.2,17), sfârşitul timpului individual al vieţii pământeşti în moarte, a contrariat mereu sufletul omului, creat de Dumnezeu pentru nemurire şi veşnicie.

Preocuparea pentru ieşirea din curgerea negativă a timpului, a „timpului orb“, a „timpului bolnav“[138], nu a condus însă spre vreo reuşită deplină, decât numai prin Iconomia Dumnezeiască a Întrupării Mântuitorului. Doar atunci neputincioasele încercări omeneşti, de „regăsire a timpului pierdut“ şi de „permanentizare a clipei“[139], au putut fi nemăsurat depăşite, în răscumpărarea, recuperarea şi recapitularea întregii lumi - deci şi a timpului asociat ei[140] - săvârşite prin Înviere.

În Biserică, *actul liturgic* - având cântarea între cele mai importante componente ale sale[141] - realizează tocmai actualizarea sacramentală, aducerea în momentul contemporan nouă[142] a acestei „recapitulări“[143] a lumii şi a timpului. Dar acest „prezent liturgic“ nu înseamnă doar realizarea vreunei „permanenţe“ la modul omenesc, adică doar a unei conservări (dacă se poate la nesfârşit) a unor forme, idei etc. „Timpul sacru“, timpul sfinţit în slujba dumnezeiască a Bisericii este totodată o *plinire*, o

---

[138]Paul Evdokimov, *L'art de l'icone*, Paris, 1972, p.109, 117 (în trad.rom. de Grigore Moga şi Petru Moga, Bucureşti, 1992)
[139]George Bălan, *Dincolo de muzică*, Bucureşi, 1967, p.7-25.
[140]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.109-112.
[141]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica specială...*, loc.cit. (p.15).
[142]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.111, 113.
[143]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă*, Craiova, 1986, p.47, 75.

„pleromă“[144] şi calitativă (nu doar cantitativă, de durată), este timpul prefăcut în veşnicie.

Astfel, toate momentele istorice esenţiale, începând de la Facere, sunt recapitulate în „memorialul liturgic“. Şi mai ales *cuvintele* cântărilor sunt cele ce slujesc la împlinirea acestui memorial. Ele ne aduc pe fiecare până în momentul în care „Făcătorul meu, Domnul, luând ţărână din pământ şi însufleţindu-mă cu suflare de viaţă, m-a înviat şi m-a cinstit a fi stăpânitor pe pământ tuturor cel văzute şi locuitor împreună cu îngerii“ (prima Stihiră a Triodului, în Duminica Lăsatului sec de brânză)[145]. La fel, vedem cântând cum „Fecioara astăzi pe Cel mai presus de fiinţă naşte“ (Condacul Naşterii Domnului)[146], ne bucurăm „Învierea lui Hristos văzând“ (din Slujba Învierii)[147] etc. Participăm în felul acesta la toate evenimentele Mântuirii, alături de toţi sfinţii, cărora, la îndemnul cântării, „strângându-ne laolaltă, le prăznuim cu dreaptă credinţă şi le cinstim cu laude preaslăvita şi cinstita lor prăznuire“ (Slava de la Stihoavna Vecerniei în Duminica Tuturor Sfinţilor)[148], în toate zilele anului bisericesc.

Nu doar cele trecute ne devin prezente în recapitualarea sacramentală a timpului ci, profetic, şi cele viitoare[149], până la Înfricoşătoarea Judecată, fiindcă „sosit-a ziua, iată înaintea ochilor este judecata“ (din Canonul Duminicii Lăsatului de carne)[150] care „pune astăzi sfârşit tuturor sărbătorilor“ (din Sinaxarul Duminicii Lăsatului de carne)[151].

De aceea, pentru a vorbi despre „permanenţă“ în cântarea liturgică ortodoxă, trebuie pornit din acest

---

[144]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.109.
[145]*Triodul*, ed. a VII-a, Bucureşti, 1970, p.100.
[146]*Mineiul pe decembrie*, ed. a V-a, Bucureşti, 1975, p.408.
[147]*Penticostar*, ed. a VII-a, Bucureşti, 1988, p.22.
[148]*Ibidem*, p.361.
[149]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *op.cit.* p.46.
[150]*Triodul...*, p.43.
[151]*Ibidem*, p.46.

plan spiritual şi sacramental al realismului liturgic, în care „permanenţa“ comună, istorică, îşi are un corespondent „pnevmatizat“ în prezentul eshatologic. Şi din *această* perspectivă este posibilă înţelegerea mai clară a o serie de manifestări şi aspecte ale „permanenţei“ (sau „neschimbării“) cântării liturgice ortodoxe, în planul liturgic „văzut“ şi în cel istoric.

a) „Permanenţa“ textului cântărilor liturgice

Repetarea ciclică a slujbelor (cu cântările respective), zilnic, săptămânal, anual - ciclul pascal şi cel mineal - nu exprimă cercul vicios al imanenţei fără ieşire[152], ci este *simbolul liturgic* (totdeauna „epifanic“[153], descoperitor al celor dumnezeieşti) *al veşniciei*, care în mod văzut se poate exprima doar prin repetarea periodică a comuniunii sacramentale cu ceea ce este veşnic[154].

Iar ceea ce este repetat de atâtea ori cu veneraţie, de-a lungul secolelor, este firesc să prezinte şi *o mai mare constanţă istorică a formei*, în comparaţie cu alte producţii culturale (efemere).

În cântarea liturgică ortodoxă această constanţă - expresie a „permanenţei“ enunţate în titlu - poate fi urmărită, în primul rând, sub aspectul textului, al *imnografiei*. Din acest punct de vedere imnul „Lumină lină“ de la Vecernie ne conduce până în primele veacuri ale erei creştine (sec.II-III), doxologia din rânduiala Utreniei („Slavă întru cei de sus lui Dumnezeu...“), împreună cu imnele „Unule născut“ şi „Sfinte Dumnezeule“ din rânduiala Sfintei Litughii datează din secolele al V-lea -al VI-lea, iar Axionul (imnul de

---

[152]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.110.

[153]Alexandre Schmemann, *Euharistia - Taina Împărăţiei* (trad. de Boris Răduleanu), Bucureşti, 1992, p.45 ş.u.

[154]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.114

preamărire a Maicii Domnului) a intrat în uzul ritului bizantin aproximativ încă de prin sec. al X-lea[155].

Cântările cu o atât de mare vechime, multe cu un caracter dogmatic pronunţat, la fel ca şi rânduielile de cult „sunt guvernate de principiul stabilităţii şi uniformităţii cultului, care nu îngăduie modificarea sau suprimarea lor după capriciul sau gustul personal al liturghisitorilor sau al unor Biserici locale (...). Pe acestea Biserica le păstrează neschimbate, pentru că ele menţin legătura de continuitate cu trecutul istoric, pentru că exprimă şi susţin doctrina ortodoxă, (...) unitatea ei, omogenitatea vieţii religioase (a spiritualităţii) ortodoxe, unitatea externă a Bisericii."[156]

Raportarea cuvintelor cântărilor bisericeşti la textul scripturistic, deseori chiar citarea lui directă - text de o recunoscută stabilitate, datorită naturii conţinutului său revelat - contribuie de asemenea la „stabilitatea" cântărilor liturgice, atât în planul cuvintelor, al textului, cât şi în cel al unei tradiţii psalmodice de rostire sau de cântare[157].

b) „Permanenţa" în aspectul melodic al cântărilor liturgice

Şi sub aspectul melodic întâlnim în cântarea liturgică ortodoxă aceeaşi stabilitate istorică remarcabilă. „Fecioara astăzi" (Condacul Naşterii Domnului) se cântă cu o melodie identică (în punctele ei caracteristice) de cel puţin aproape o mie de ani[158]. La fel stau lucrurile în cazul pripelelor - care se cântă după polieleu - creaţii ale lui Filotei Monahul, fost logofăt al

---

155 Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Probleme de actualitate...*, p.200 ş.u.
156 *Ibidem*, p.201.
157 Nicolae Lungu, *Tehnica recitativului liturgic. Organizarea corului bisericesc*, în „Studii Teologice", seria a II-a, nr.3-4, 1949, p.238-242.
158 Sebastian Barbu.Bucur, *Cultura muzicală de tradiţie bizantină pe teritoriul României*, Bucureşti, 1989, p.24.

lui Mircea cel Bătrân: „melodia care circulă în prezent - cel puţin la românii din Muntenia, Moldova, Transilvania de sud, inclusiv Blajul, şi din Bucovina - este vechea melodie creată de Filotei, ajunsă până la noi cu neînsemnate modificări. Ne este dovedit acest lucru de structura acesteia, care este aceeaşi cu a ehului I bizantin, aşa cum ne este cunoscut din manuscrisele secolelor XIII-XVIII, iar pe de altă parte de păstrarea în formă atât de asemănătoare în provinciile româneşti menţionate.“[159]

În planul structurilor muzical-liturgice, sistemul celor opt glasuri bizantine - împreună cu cartea corespunzătoare, *Octoihul*, rămas în mare acelaşi (cel puţin în principiu) din sec. al VIII-lea, când se consideră că Sfântul Ioan Damaschin l-a ordonat, şi până astăzi - este şi el o dovadă a relativei permanenţe şi neschimbări a cântării liturgice. Acelaşi lucru se poate spune şi despre celelalte cărţi de slujbă (Triodul, Penticostarul, Mineiele, Ceaslovul etc.), „încheiate“ începând de prin secolele IX-XI şi care concretizează - atât în planul imnografic, cât şi în cel al rânduielilor cântării - ciclurile liturgice amintite mai înainte.

Exemplele menţionate până acum dezvăluie însă şi *o evoluţie foarte lentă* a cântării bisericeşti şi a rânduielilor slujbelor în general, ce depăşeşte percepţia unei generaţii, înscriindu-se în ordinea secolelor. Modificările, introducerile sau suprimările de cântări şi rânduieli, în acest ritm, au păstrat impresia „permanenţei“ la nivelul fiecărei generaţii, exprimând totodată continuitate în dezvoltarea liturgică.

Micile variaţii şi schimbări (în formă), care au existat întotdeauna, doar cumulate în perioade mari de timp au constituit *evoluţia istorică* în domeniul cântării bisericeşti - ca şi în cel liturgic, în general.

---

[159]Gheorghe Ciobanu, *Pripelele lui Filotei Monahul*, în „Studii de etnomuzicologie şi bizantinologie“, vol.II, Bucureşti, 1979, p.292.

Însă „întotdeauna Biserica Ortodoxă a procedat cu mare prudenţă când a fost vorba de modificări în formele de cult, preferând să aştepte şi să lase lucrurile să meargă în voia lor, decât să vină cu hotărâri pripite, care ar fi putut avea urmări neprevăzute şi funeste"[160].

2. Schimbare în cântarea liturgică ortodoxă

Există aşadar şi evoluţie, schimbare, în cântarea liturgică ortodoxă, iar astăzi se poate vorbi despre o „*istorie* a muzicii bizantine"[161], pentru că aceasta s-a petrecut îndeosebi în spaţiul cultural, istoric şi geografic bizantin.

De fapt, la un nivel mai general, *schimbarea* nu este decât un aspect complementar *permanenţei*, la care ne-am referit mai înainte. Toate elementele recapitulaţiei sacramentale - deşi „cuprinse" liturgic, în mod potenţial şi profetic, dintru începuturi - au avut şi o existenţă istorică concretă, înainte de a fi „prinse" în memorialul spujbelor.

Faptele Istoriei Mântuirii, ale istoriei Bisericii, vieţile sfinţilor, toate au avut „petrecerea" lor lumească, înainte de a intra în pomenirea perpetuă a slujbelor şi cântărilor bisericeşti, şi, prin aceasta, în „prezentul liturgic" al veşniciei, în „ziua cea neînserată a Împărăţiei lui Dumnezeu". Această trecere a evenimentelor (importante pentru rosturile mântuitoare ale Bisericii), din planul istoric în cel liturgic, a determinat, desigur, schimbare şi evoluţie în ordinea cântării şi a rânduielilor liturgice.

---

[160]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Probleme de actualitate...*, p.211.

[161]V.spre ex.: Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford, 1961, ed.II.

a) Evoluţii istorice ale cântării liturgice

Fenomenele de evoluţie - sau de schimbare în general - sunt evidente, aşa cum arătam mai înainte, mai ales de-a lungul perioadelor mari de timp. Astfel, în domeniul formelor imnografice ale cântării litugice asistăm, istoric, la structurarea treptată a *troparului* (sec.al V-lea), a *condacului* (sec. al VI-lea) şi a *canonului* (sec. al VII-lea)[162].

Iar în privinţa aspectelor mai muzicale, descoperim o evoluţie a notaţiei muzicale bizantine[163], o reformă la sfârşitul sec. al XVIII-lea şi începutul sec. al XIX-lea (reforma hrisantică)[164] şi alte schimbări, până în zilele noastre.

b) Evoluţii mai recente în planul aspectelor muzicale ale cântării liturgice ortodoxe

În ultimele două-trei secole, mai ales sub influenţa dezvoltării culturii muzicale laice (occidentale), problema schimbării şi a progresului în cântarea bisericească ortodoxă a cunoscut abordări noi. Ritmul rapid al inovaţiilor laice a adus treptat şi în mod explicit pe slujitorii cântării liturgice în situaţia de a căuta şi de a găsi soluţii de adaptare la ceea ce păreau a fi „cerinţele vremii“. Aceste lucruri pot fi observate în întreaga arie răsăriteană[165], iar în particular în evoluţiile

---

[162]Pr.Prof.Petre Vintilescu, *Poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântarea bisericească*, Bucureşti, 1937, p.54, 75, 91.

[163]*Dicţionar de termeni muzicali*, Bucureşti, 1984, p.330-339.

[164]Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în secolul al XIX-lea*, în „Glasul Bisericii“, XLI (1982), nr.11-12, p.884 ş.u.

[165]*Ibidem*, p.885; N.Trubeţkoi, *Cântarea bisericească ortodoxă rusă*, în „Ortodoxia“, XII (1960), nr.3, p.452 ş.u.

cântării liturgice din Biserica Ortodoxă Română, începând de la jumătatea secolului trecut[166].

Pătrunderea înnoirilor muzicale în cult s-a făcut fie la nivelul mijloacelor şi al structurilor sonore (cântarea polifonică-armonică), fie la cel al notaţiei (adoptarea portativului apusean) sau al stilului interpretativ. Mai ales acesta din urmă a intrat într-o dificilă relaţie cu „duhul liturgic" ortodox. Stilul spectacular, de concert, ca şi celelalte atitudini vis-a-vis de actul muzical - cum ar fi împărţirea în „interpreţi", „public ascultător", compozitor" etc.[167] - se potriveau prea puţin cu participarea activă, comunitară şi în duhul smereniei, din Biserica Ortodoxă.

Reacţiile faţă de aceste stări de lucruri au fost diverse. Au existat „modernişti" care au promovat o deschidere totală faţă de înnoiri - şi dovadă stau zecile de Liturghii corale armonice scrise în această perioadă[168]. Au existat şi „tradiţionalişti", ce s-au pronunţat împotriva reformelor muzicale în Biserică. Şi au mai existat şi „moderaţi[169], cărora istoria le-a dat mai multă dreptate şi care, preluând de la cele două poziţii extreme elementele valoroase (fără a face însă un compromis „călduţ"), au pus bazele unui stil de sinteză, în secolul nostru[170] - prin D.C.Kiriak, I.D.Chirescu, N.Lungu şi alţii.

Viaţa, experienţa şi practica bisericească au determinat o selecţie, în timp: doar câteva Liturghii (şi câteva părţi ale altora) se mai cântă, dintre atât de

---

[166]r.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în secolul al XIX-lea* (partea a doua), în „Glasul Bisericii",XLII (1985), nr.9-12, p.607 ş.u.

[167]Jacques Challey, *40 000 ani de muzică*, Bucureşti, 1967, p.171, 220, 225.

[168]Pr,Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica... în secolul al XIX-lea* (partea a doua), p.609 ş.u.; Idem, *Creaţia corală românească la români în secolul al XX-lea*, în „Biserica Ortodoxă Română", CIV (1986), nr.3-4, p.117-138.

[169]V. Nifon Ploeşteanu, *op.cit.*

[170]Pr,Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Creaţia corală...*, p.138 ş.u.

numeroasele Liturghii corale armonice compuse în ultima sută de ani.

De asemenea, răspândirea corurilor armonice în biserici a fost limitată de dificultăţile financiare (plata coriştilor) sau profesional-muzicale (în parohiile rurale sunt mai greu de găsit dirijori şi corişti suficient pregătiţi, pentru muzica armonică), chiar atunci când a fost sprijinită prin decrete politice[171].

Cântarea de strană, pe cele opt glasuri, şi cântarea de obşte, în comun, pe o singură voce, a cântărilor mai des folosite, s-au dovedit în continuare mai adecvate vieţii liturgice ortodoxe şi mai adaptate greutăţilor de orice fel ale acesteia.

Cântarea corală armonică, acolo unde au existat condiţii să se poată practica, a trebuit să se supună ritmului şi spiritului liturgic tradiţional. O contribuţie importantă în direcţia aceasta a constituit-o armonizarea chiar a cântărilor tradiţionale, ca şi folosirea unei armonii de factură modală, mai potrivită glasurilor bisericeşti[172].

Nu trebuie să se creadă că au lipsit luările de poziţie explicite în cadrul eforturilor de clarificare, în sensul autentic ortodox, a raporturilor între inovaţiile muzicale laice şi cerinţele liturgice ale cântării bisericeşti. Este suficient să luăm ca exemplu recitativul liturgic, unde numeroasele împrumuturi melodice din opere, romanţe, arii, serenade, ca şi excesiva melodizare - uneori afectată, minorizată fals dramatic - sau, din contra, eliminarea manierei ecfonetice în favoarea unei rostiri prozaice, au fost hotărât combătute, în paralel cu propunerea unor modele verificate de Tradiţia liturgică[173].

---

[171]V. *Decretul nr.101, din 18 ianuarie 1965, al Domnitorului Alexandru Ioan Cuza*, publicat în „Monitorul - Jurnalul oficial al Principatelor Române“, nr.17 (23 ian.-4.febr.1965), p.89, c.II-III.

[172]Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Creaţia corală...*, p.124 ş.u.

[173]Prof.Nicolae Lungu, *Combaterea inovaţiilor...*, p.562-573.

„Chiar când conducerea bisericească a fost nevoită să ia anumite măsuri în legătură cu formele tradiţionale de cult, ea a trebuit să o facă cu destulă prudenţă, având în vedere spiritul conservatorist, atât de accentuat în rândul credincioşilor simpli.“[174] Aşa a fost cazul, în privinţa cântărilor liturgice, cu eforturile din ultimele decenii, de uniformizare a cântării bisericeşti în Biserica Ortodoxă Română. Aplicarea concretă a hotărârilor sinodale a trebuit să ţină seama de tradiţiile regionale ale cântării liturgice - după D.Cunţan sau cea „bănăţeană“ - care au rezistat alături de formele uniformizate. Astfel, după publicarea, începând cu anii ‘50, a ediţiilor uniformizate[175], am putut asista , în anii mai apropiaţi, şi la apariţia unor culegeri de cântări ce reiau variantele locale tradiţionale[176].

Observaţia unui cunoscut liturgist ortodox român, Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, rămâne perfect valabilă şi pentru situaţia (mai particulară) a cântării liturgice: „ritul liturgic bizantin privit în ansamblul lui, sau măcar în elementele lui fundamentale, nu constituie o operă a teologilor, a episcopilor sau a sinoadelor, nu este opera unei singure generaţii de creştini, ci a Bisericii întregi, o roadă a colaborării tuturor membrilor acestei „ecclesia“: cler, teologi şi credincioşi laici. El este unul din modurile de expresie ale Tradiţiei Bisericeşti anonime şi colective.“[177]

Mai trebuie scos în evidenţă şi faptul că nu totdeauna unele „modernizări“ în cult (şi în cântare) sunt neapărat schimbări „noi“, ci uneori este vorba doar de o revenire la rânduieli şi obiceiuri din vechime[178]. În acest sens (re)introducerea cântării de obşte, în comun, în

[174]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Probleme de actualitate...*, p.205.

[175]*Anastasimatarul uniformizat: Vecernierul*, Bucureşti, 1953; *Utrenierul*, Bucureşti, 1954; *Cântările Sfintei Liturghii*, Bucureşti, 1960.

[176]*Cântări bisericeşti*, Timişoara, 1980; *Cântări la serviciile religioase*, Cluj-Napoca, 1988.

[177]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Probleme de actualitate...*, p.213.

[178]*Ibidem*, p.212.

bisericile româneşti (începând cu primele decenii ale secolului nostru), a putut apărea unora o „inovaţie de influenţă protestantă“[179], atunci când ea nu era altceva decât revenirea la o practică tradiţională, cu rădăcini şi temeiuri până în primele secole ale creştinismului[180].

Cele arătate până acum tind să demonstreze că există un ritm specific („eclezial“, am putea spune) al schimbării în domeniul liturgic, în general, şi în cel al cântării bisericeşti, în particular. Nu orice schimbare este posibilă, iar (mai ales) schimbările forţate, făcute după criterii culturale, politice etc. - „exterioare“ sensurilor şi rosturilor fundamentale ale Bisericii - au puţină viabilitate în timp.

3. Concluzii

Câteva concluzii se impun în mod firesc, referitor la legătura ce există între permanenţă şi schimbare în cântarea liturgică ortodoxă - concluzii ce pot constitui, totodată, premize pentru dezvoltări ulterioare.

Împreună cu celelalte componente ale manifestărilor liturgice (actele liturgice, icoanele etc.), cântarea slujeşte scopurilor mântuitoare esenţiale ale Bisericii.

Aspectele de *permanenţă* ale cântării liturgice nu sunt decât reflexe ale permanenţei adevărurilor de credinţă, ce îşi au rădăcina în Descoperirea Dumnezeiască. Şi pentru că în Biserică permanenţa, ca şi expresie a veşniciei, nu ia niciodată chipul „literei“ moarte, ci, prin lucrarea Harului Duhului Sfânt, de viaţă dătător, se supune dinamicii ecleziale, şi cântarea suferă

---

[179] Ştefan Felea, *Cântarea în comun*, în „Cultura“, XXVII (1938), nr.4-5, p.37-39.

[180] Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Temeiuri biblice şi tradiţionale pentru cântarea în comun a credincioşilor*, în „Studii Teologice“, seria a II-a, VI (1954), nr.1-2, p.17-38.

- în cadrul acestei dinamici - o *schimbare* treptată, o evoluţie foarte lentă, fără a-şi pierde identitatea liturgică şi pecetea duhovnicească.

Identitatea ortodoxă a cântării este, în felul acesta, mai puţin o problemă de formă, de constanţă (sau „permanenţă“ doar exterioară) a formei, de identitate prin formă, cât este o problemă de *identitate spirituală*, liturgică şi eclezială. - Se poate face o asemănare cu traducerea în toate limbile lumii a Sfintei Scripturi, care evoluează mereu, ca formă a limbii, fără a trăda însă - prin neîntrerupta asistenţă a Duhului - conţinutul Dumnezeiesc revelat.

Schimbarea în cântarea liturgică apare adesea ca fiind provocată de influenţa schimbărilor culturale, istorice şi laice, şi de nevoia de adaptare la acestea. Dar, teologic, misionar şi pastoral, perspectiva poate fi şi răsturnată, considerând *iniţiativa schimbării* ca aparţinând cântării liturgice, în cadrul lucrării mereu înnoite de răspândire a Evangheliei în lume şi de sfinţire a acesteia întru Harul Duhului Dumnezeiesc al Mântuitorului nostru Iisus Hrristos.

De asemenea, mai ales în contemporaneitate şi într-o ierarhie valorică estetică secularizată, cântarea bisericească ortodoxă (liturgică prin excelenţă), prin aparenta ei „neschimbare“ poate fi situată periferic şi minor, ca o muzică anacronică (nu doar arhaică), primitivă şi simplă (cu conotaţii peiorative), puţin elevată artistic, ce ar trebui „modernizată“.

Într-o perspectivă ontologică absolută însă - perspectivă în acelaşi timp soteriologică şi ecleziologică - cântarea bisericească ortodoxă se poate înfăţişa ca o „sămânţă“ venită din înaltul adevăratei conştiinţe de sine a artei muzicale în general. Fiindcă, acolo unde nenumărate speculaţii estetice „bâjbâie“ în întuneric, cântarea liturgică ortodoxă îşi cunoaşte în mod

desăvârşit obârşia - care este cerească[181] - rostul suprem („funcţia ei cea mai glorioasă, mijlocirea cultului divin“[182]), „locul“ inspiraţiei sale[183] şi părtăşia la frumuseţea dumnezeiască[184].

În felul acesta, ea este cea menită să provoace în câmpul artei muzicale *schimbare*, regăsire de sine şi prefacere, renaştere şi înviere, spre o condiţie înfinit superioară, îndrumând înspre *veşnicia* Raiului regăsit, înspre Împărăţia cerurilor.

Într-o astfel de poziţie, centrală în cadrul general al artei muzicale, cântarea bisericească poate fi comparată cu „piatra cea din capul unghiului, pe care au lepădat-o zidarii“ (Mt.21,42; Mc.12,10), ca şi o icoană a Mântuitorului nostru Iisus Hristos - „piatra“ esenţială în Iconomia Dumnezeiască de mântuire a Zidirii aflată sub oblăduirea proniei cereşti, Piatra care izvorăşte „apa vieţii veşnice“ (In.4,14; I Cor.10,4).

Astfel, *permanenţa şi schimbarea* în cântarea liturgică ortodoxă sunt aspecte complementare şi uneori antinomice ale unei realităţi liturgice complexe - simbol, aceasta din urmă, la rândul său şi în ultimă instanţă, a realităţii de necuprins cu mintea a Tainei Dumnezeieşti...

---

[181]Sfântul Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia cerească*, c.7, cf.Egon Wellesz, *op.cit.*, p.58.

[182]Nichifor Crainic, *Nostalgia paradisului*, ed. a III-a, Iaşi, 1994, p.95 ş.u.

[183]*Ibidem*, p.184 ş.u.

[184]*Ibidem*, p.111 ş.u.

SIMBOLUL LITURGIC ÎN CÎNTAREA BISERICESCĂ ORTODOXĂ*

I. Consideraţii introductive asupra simbolului liturgic

O circumscriere actuală şi caracteristică a simbolului liturgic poate fi considerată cea a lui Al.Schmemann: „Rânduielile şi actele cultului ortodox au (...) şi o semnificaţie mistico-simbolică. Sensul primar al *simbolului liturgic* nu este acela de «a figura», de «a reprezenta» (ceea ce presupune absenţa celui reprezentat) ci acela de a revela şi de a ne face să participăm la ceea ce el descoperă. Între simbol şi realitatea simbolizată nu este o asemănare ci o comuniune. Simbolul este o manifestare a unei realităţi care, în condiţiile date, nu se poate descoperi decât prin simbol. Contrar alegorismului, simbolul (în greceşte: a reuni, a ţine împreună) reuneşte două realităţi, una empirică sau vizibilă şi alta spirituală nevăzută, nu logic (aceasta semnifică aceea), nici după o relaţie cauzală (aceasta este cauza aceleia), ci «epifanic» (de la grecescul: a descoperi). O realitate descoperă pe alta, dar (şi aceasta este capital) numai în măsura în care simbolul însuşi atinge realitatea spirituală şi este capabil de a o întrupa“[185].

Asemănător defineşte simbolul liturgic şi Paul Evdokimov: Nici semnul, nici alegoria nu sunt deloc «epifanice». Din contră, un *simbol*, în spiritul Sfinţilor

---

* Studiul a fost alcătuit sub îndrumarea P.S.Prof.univ.Dr.Laurenţiu (Liviu) Streza, Episcopul Caransebeşului, în cadrul cursurilor de doctorat de la Facultatea de Teologie „Andrei Şaguna“ a Universităţii „Lucian Blaga“ din Sibiu, şi a fost publicat în „Revista Teologică“, IV (76), 1994, nr.2, p.42-51.

[185] P.S.Prof.Dr.Laurenţiu-Liviu Streza, *Originea şi sensul divin al cultului ortodox*, în „Mitropolia Olteniei“, Anul XLI (1989), nr.3, p.45-49, apud Al.Schmemann, *L'Eucharistie, sacrament du Royaume*, Paris, 1985, p.121-122.

Părinţi şi după tradiţia liturgică, conţine în el prezenţa a ceea ce simbolizează. El îndeplineşte o funcţie de revelare a «sensului», şi, în acelaşi timp, se constituie ca un receptacul expresiv al «prezenţei»"[186].

Pornind de la caracterul epifanic al simbolului liturgic în general, în cultul ortodox, se pot dezvolta o serie de consideraţii în legătiră cu situaţia particulară a «simbolismului liturgic» în cântarea bisericească ortodoxă - care şi ea face parte din „rânduielile (...) cultului ortodox"[187].

Dar încă menţinându-ne la nivelul generalizărilor, să observăm ca sensul primar, epifanic, al simbolului liturgic - definit de autorii citaţi - nu exclude, totuşi, celelalte aspecte menţionate (logic, analogic, cauzal), aşa cum ar părea la o primă vedere că rezultă din detalierile anterioare, oarecum negative şi tranşante din punct de vedere metodologic. În anumite situaţii ele („celelalte aspecte") pot fi considerate eventual „trepte" ale apropierii de sensul autentic al simbolului liturgic; chiar demersul discursiv al lui Schmemann sau Evdokimov, referitor la simbolul liturgic, se poate încadra într-un domeniu pre- sau para-simbolic, cu caracter logic sau gnoseo-logic.

Pe de altă parte, în toate cele „inferioare" simbolului liturgic (logic, analogic, cauzal) descoperim, măcar într-o oarecare măsură şi într-un sens mai larg, o „umbră" a elementului epifanic, esenţial simbolului liturgic. Pentru că de fiecare dată o realitate descoperă pe alta (şi indicaţia semnului este o „descoperire"), e adevărat, „exterior" şi cu incomparabil mai puţină „comuniune", „atingere (spirituală)", „prezenţă" sau „întrupare" a realităţii semnificate, dar întotdeauna cu o oarecare împătăşire din aceasta... Fără această minimă, însă existentă, împărtăşire - care constituie şi substratul

---

[186]Paul Evdokimov, *L'art de l'icone (théologie de la beauté)*, Paris, 1972, p.143-144.
[187]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica specială* (pentru institutele teologice), ed. a doua, Bucureşti, 1985, p.15.

oricărei încercări de cunoaştere - orice relaţie, orice legătură („sămânţă“ de comuniune), fie de tip logic, analogic sau cauzal, ar fi imposibilă. În acest sens se poate merge până la a indica spre acea „anumită conformitate, corespondenţă între Logosul divin şi logosul uman, (care) este fundamentul ontologic al oricărei cunoaşteri umane“[188].

Desigur, epifanismul ontologic al logicului, analogicului şi cauzalului ţine mai mult de creatural, de natural (fiind în legătură cu Revelaţia naturală), de omenesc - diferenţa calitativă faţă de epifanicul simbolului liturgic fiind copleşitoare. Fiindcă acesta din urmă este în legătură cu *Descoperirea* în Iconomia Întrupării a Însăşi Celei de a doua Persoane Treimice, Mântuitorul nostru Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, şi cu *prezenţa* Sa tainică în Biserică, întru Duhul Sfânt, „până la sfârşitul veacului“ (Mt.28,29).

II. a) Cuvântul şi analogia în cântarea bisericească

Înainte de a aborda simbolismul liturgic propriu-zis, epifanic, al cântării bisericeşti, ne vom referi pe scurt la câteva din celelalte aspecte amintite, pentru care există de asemenea o suficientă tradiţie a explicării lor...

Putem adopta - temporar, pentru cântarea bisericească - o accepţiune profană comună, mai tehnică, a simbolului: „ceva care reprezintă altceva (...)“[189]:

Şi să reamintim mai întâi că în cîntarea bisericească ortodoxă este prezent mereu *cuvântul*. Tradiţia a fost mai ales aceea care a impus această realitate a nedespărţirii liniei melodice de cuvânt.

Însă cuvântul este o realitate simbolică (chiar şi în sensul profan) deosebit de complexă. Pentru om este

[188]Paul Evdokimov. *op.cit.* p.46.
[189]Colectiv, *Mic dicţionar filozofic*, Bucureşti, 1969, p.339; sau *Mic dicţionar enciclopedic*, Bucureşti, 1978, p.887.

simbolul prin excelenţă, deoarece este greu, de fapt imposibil, de imaginat vreun alt simbol, vreo altă semnificaţie, fără lanţul nesfârşit de „iluminări“ prin cuvânt, ce-şi are capătul în primele cuvinte rostite de om[190].

Iar în cântarea bisericească, cuvântul „vorbeşte“ cu înţeles despre lucruri esenţiale pentru (orice) om: viaţă şi înviere, adevăr şi fericire, iubire şi mântuire, Dumnezeu... - Orice cântare am alege ca exemplu din cărţile de slujbă (Octoih, Triod, Penticostar, Mineie...), la modul catehetic şi omiletic, pedagogic şi explicativ, cuvântul îndeplineşte întotdeauna şi o funcţie *gnoseo-logică*.

Un alt aspect, legat de nedespărţirea cuvântului de melodie în cântarea ortodoxă, este relevat de „metodul propoziţiunilor sau al tezelor melodice“[191]. Conform acestui „metod“ linia melodică trebuie să însoţească înţelesul cuvântului, ilustrându-l analogic şi constituindu-se într-un „semnificant al unui mesaj extra-muzical“[192]: „(...) când acestea (cuvintele - n.n.) exprimă o noţiune de ridicare, ca „înălţare“, „munte“, „cer“, fraza melodică este ascendentă, în timp ce acelea care evocă contrariul, ca „adâncul“, „iadul“, coincid cu fraze descendente (:..) Deseori, de asemenea, cuvintele cheie ale textului sunt subliniate prin scurte melisme“[193]. Un exemplu tipic, în acest sens, poate fi şi sfârşitul cântării „Taina creştinătăţii“ de Ion Popescu-Pasărea, unde se

---

[190]Extrapolări teologice imediate sunt şi aici posibile: „Dumnezeu a făcut (pe oameni - n.n.) după chipul şi asemănarea Lui, împărtăşindu-le şi din puterea cuvântului Său, (...) fiind ca un fel de membre ale Cuvântului, şi fiind cuvântători“ cf. Sfântul Atanasie cel Mare, *Cuvânt despre întruparea Cuvântului*, în vol. „Scrieri“, partea I (trad. de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae), în colecţia „Părinţi şi scriitori bisericeşti“, nr.15, Bucureşti, p.92.

[191]Ion Popescu-Pasărea, *Principii de muzică bisericească-orientală (psaltică)*, Bucureşti, 1936, p.27-28.

[192]Octavian Nemescu, *Capacităţile semantice ale muzicii*, Bucureşti, 1983, p.46.

[193]Marc Dragoumis, *L'Eglise gréque du XVe siècle à nos jours*, în „Enciclopédie des musiques sacrées“, vol.III, Paris, 1968, p.175, col.I.

remarcă uşor linia descendentă a „lumii“, cea ascendentă a „înălţării“ şi melisma culminantă a „slavei“.

II. b) „Ethosul“ cântării bisericeşti - un simbolism afectiv ?

Din totdeauna s-a observat expresia specifică şi influenţa diferită a diferitelor genuri şi moduri ale cântării asupra sufletului omenesc.

Noţiunea „ethosului“[194] a vrut să surprindă tocmai această componentă (sau rezultantă) sufletească a cântării - de fapt a muzicii în general, în particular aplicabilă şi cântării bisericeşti - altfel destul de inefabilă. Cei care au stăruit în efortul de discernere a stărilor sufleteşti (o adevărată „deosebire a duhurilor“) ce însoţesc diferitele feluri de cântare, au putut determina destul de precis - şi după efectele, „roadele“ lor, individuale şi sociale - care moduri, „glasuri“, ritmuri, intonaţii etc. au un rol benefic, „cathartic“[195], curăţitor de patimi, şi care sunt nocive pentru viaţa sufletească...

Cântarea bisericească nu putea să le reţină decât pe cele dintâi şi aceasta este, foarte probabil, una dintre raţiunile selecţiei şi receptării ecleziale a celor opt „glasuri“, Octoihul - asociat numelui Sfântului Ioan Damaschin, cel care, de fapt, mai mult a ordonat doar selecţia eclezială... Şi de aceea nădejdea, credinţa şi optimismul echilibrat, seninătatea, care sunt caracteristice glasurilor diatonice (I, IV, V; VIII) şi enarmonice (III, VII), au făcut ca acestea să fie uşor acceptate în cantarea Bisericii, în timp ce cromatismul glasurilor II şi VI, patetic, câteodată sfâşietor[196], să fie considerat discutabil, ca şi având un un „ethos“ specific

[194]Théodore Gérold, *Les Pères de l'Eglise et la musique*, Paris, 1931, p.151-157.
[195]Colectiv, *Dicţionar de termeni muzicali*, Bucureşti, 1984, p.165.
[196]Ion Popescu-Pasărea, *op.cit.*, p.27.

creştin, până chiar în secolul nostru[197]. - Însă Iconomia mântuirii a cuprins, înainte de Înviere şi Înălţare, şi Patimile răstignirii şi ale Morţii !

La fel stau lucrurile şi în privinţa ritmului sau al profilului intervalic al melodiei, fiind preferate sunetele cu valori apropiate ca durată, fără „zdruncinături“ ritmice, respectiv intervalele mai mici, fără salturi mari, exagerate - deci urmărindu-se o linie de ansamblu a melodiei cât mai lină (analogie sau simbol pentru „lumină lină“), mai liniştită.

Totuşi pericolul platitudinii, ce poate pândi un „cantus planus“ (apusean) este evitat; „sarea“ unei inflexiuni dramatice sau jubilatorii potenţează adesea, prin contrast, caracterul general senin şi solemn al cântării. - Este o mare deosebire de calitate duhovnicească între „lin“ şi „plan“.

Ilustrativă pentru cele arătate până acum este cântarea „Ziua Învierii“ (în varianta rămasă de la Ion Popescu-Pasărea) care, deşi compusă în glasul V - „unul din cele mai frumoase moduri bizantine (...) (ce) prezintă un plus de elan melodic, mai ales în variantele stihirarică şi papadică“[198] - întrebuinţează şi inflexiuni ale glasului VI atunci când cântă despre „cei ce ne urăsc pe noi“ şi „cei din mormânturi“. Apare de asemenea şi un salt mare, de septimă - în contextul melodic general altfel foarte lin - dar cum s-ar fi putut exprima mai bine hotărârea şi bucuria îndemnului: „*şi aşa* să strigăm: Hristos a înviat (...)“!?

Astfel, *anumite* structuri muzicale determinând (sau mijlocind) cu predilecţie *anumite* stări şi experieri sufleteşti (duhovniceşti), se poate vorbi - între alte „capacităţi (nu numai - n.n.) semantice ale muzicii“[199], ale cântării (aceasta ca şi un caz particular, „vocal“, al muzicii) - şi despre o „funcţie simbolică afectivă“ a

---

[197]Rev.Père I.D.Petrescu, *Les principes du chant d'église byzantin*, Sofia, 1935, p.2.
[198]Victor Giuleanu, *Melodica bizantină*, Bucureşti, 1981, p.233.
[199]V. Octavian Nemescu, *op.cit.*

acesteia. Iar dacă termenul „afectiv“ pare a fi limitativ şi reductiv pentru profunzimea trăirilor respective[200], putem încerca să propunem un „simbolism sufletesc“ sau chiar „duhovnicesc“ al cântării bisericeşti - apropiindu-ne, în felul acesta şi de „semnificaţia mistică-simbolică“ din citatul introductiv al acestui studiu.

III. Cântarea ortodoxă ca simbol liturgic

Cântarea bisericească făcând parte din cultul Bisericii, fiind aşadar o activitate liturgică, o „lucrare“ desfăşurată în cadrul comunităţii şi a comuniunii bisericeşti, aspectul său simbolic-liturgic „primar“, epifanic, este indiscutabil.

Mai interesante însă, pentru studiul nostru, sunt îndeosebi valenţele simbolic-liturgice *specifice* ale cântării bisericeşti ortodoxe.

Pentru a le pune în evidenţă poate fi utilă o paralelă între cântare şi reprezentarea plastică (icoana), între văz şi auz, între spaţialitate şi temporalitate - din punctul de vedere al percepţiei şi al potenţialităţii simbolice religioase, epifanice... Iar în acest domeniu trebuie ţinut seama, între altele, şi de caracterul sau legile speciale ale spaţiului şi timpului liturgic, sacru, când „un fragment de timp sau de spaţiu devine o hierofanie, fără să se schimbe nimic în ceea ce priveşte aparenţa sa fizică, ce continuă să participe la mediul său empiric înconjurător“[201].

Într-o perspectivă mai comună, nevoia de certitudine, în „petrecerea“ necontenită a celor lumeşti, ne face să preferăm de obicei soliditatea, „tăria“ lucrurilor materiale, care pot fi *văzute* şi *pipăite*.

Cele văzute prezintă şi avantajul de a putea fi uneori „cuprinse“ cu privirea în întregul lor - ceea ce pe

---

[200]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Teologia morală ortodoxă* (pentru institutele teologice) - Spiritualitatea ortodoxă, vol.III, Bucureşti, 1981, p.61 ş.u.

[201]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.108.

plan sufletesc ne dă de asemenea o anumită certitudine a unei cunoaşteri „complete“, „cuprinzătoare“. De aceea, în reprezentările mentale preferăm să operăm adesea cu cele de tip vizual, care, în plus, pot fi uneori „vizualizate“, „materializate“ plastic - pictural, sculptural... - pipăitul putând confirma şi el (apoi şi eventual) durabilitatea, „permanenţa“, „certitudinea“ obiectului...

Dar, dacă reprezentările vizuale („materiale“ sau „interioare“) ne permit un oarecare acces analogic şi simbolic la lucruri şi realităţi dificile şi inccesibile direct (cum este şi cazul celor religioase), folosirea corectă a acestor reprezentări trebuie despărţită de cea greşită, eronată... Astfel, reprezentarea îndreptăţită, în cazul icoanei şi a altor simboluri liturgice vizuale (plastice, materiale) - având temei în Întruparea Mântuitorului[202] - este cu totul altceva decât confuzia mentală (sufletească) pierzătoare a *idolului*. Şi de aceea, folosinţa simbolică „iconică“ a vizualului, a spaţialului (şi a „materialului“ chiar) are loc în cadrul unui efort, al unei tensiuni spirituale continue, întru menţinerea unei trezvii a sufletului, pentru a nu cădea în falsele certitudini spirituale (de fapt „materiale“) ale solidităţii şi durabilităţii (de la „durată“), ale permanenţei idolului şi credinţei idolatre.

Spre deosebire de cele „vizuale“ şi „tactile“, asociate îndeosebi *spaţiului* - *timpul* fiind interesant doar pentru „durata“ sau „schimbarea“ celor văzute şi pipăite - situaţia *„sonorului“*, mediul cântării şi al cuvântului vorbit, este deosebită. Prin „viul curgerii“ sale, domeniul sonor este mai puţin predispus formării de idoli, care

---

[202]Sfântul Ioan Damaschin, *Primul tratat apologetic contra celor ce atacă sfintele icoane*, în „Cultul Sfintelor icoane - cele trei tratate contra iconoclaştilor“ (trad.de D.Fecioru), Bucureşti, 1937, p.4; Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Simbolul ca anticipare şi temei al posibilităţii icoanei*, în „Studii Teologice“, seria II, Anul IX (1957), nr.7-8, p.427.

trebuie să fie cât de cât „plastici“ (material, mental) pentru a fi, şi prin aceasta, cât mai amăgitori.

Deşi mai există şi o oarecare relaţie cu vizualul şi tactilul, totuşi, pentru că nu există de obicei (conform experienţei comune) sunete continuu asociate lucrurilor văzute sau pipăite, domeniul sonorului poate fi considerat ca fiind cel al efemerului, al temporarului; temporarul atrage însă atenţia asupra „temporalului“, a *timpului*...

Sunetul mai mijloceşte şi cunoaşterea despre lucruri mai puţin „solide“, mai curgătoare şi chiar impalpabile sau invizibile - cum este cazul curgerii apei şi a valurilor, respectiv a tunetului şi a vântului...

Dar, mai mult decât toate, nu trebuie uitat că prin sunet se manifestă *cuvântul* - înainte de a fi scris, „plastic“, vizual. Dacă sunetul în sine, abstract, fizic, fără înţeles şi persoană „în spatele său“, poate fi un semn al perisabilului, trecătorului, sunetul suport pentru cuvânt şi cântare (aceasta incluzând cuvântul) sau cuvântul şi cântarea *manifestate prin sunet* dezvăluie (descoperă, arată) în special devenirea, viaţa persoanei care rosteşte sau cântă, comunicând informaţie şi energie despre caracterul dinamic, desfăşurat în prezentul clipei, al *realităţii* fiinţelor vii şi raţionale.

Cuvântul sonor, *vorbit şi cântat, auzit sau comunicat*, este modalitatea simbolica a legăturii cu un alt om, cu o altă persoană, iar în cadrul eclezial, la modul istoric şi sacramental, cu însăşi Persoana Dumnezeiască, Cuvântul întrupat, Mântuitorul nostru Iisus Hristos - şi prin El cu celelalte Persoane Treimice: Tatăl („cele ce vorbesc Eu, precum Mi-a spus Mie Tatăl, aşa vorbesc“ - In.12,50) şi Sfântul Duh („Acela, Duhul Adevărului, vă va călăuzi la tot adevărul; căci nu va vorbi de la Sine, ci câte va auzi va vorbi“ - In.16,13). „Prin urmare credinţa este din auzire, iar auzirea prin cuvântul lui Hristos“ (Rom.10,17).

Şi cuvântul liturgic (rostit sau cântat), mai ales ca şi Nume al lui Dumnezeu, este „loc *teofanic* (s.n.) prin excelenţă...“[203]

„Doamne miluieşte“, Sfinte Dumnezeule...“, Unule Născut, Fiule şi Cuvântul lui Dumnezeu...“, „Pe Tine Te Lăudăm...“ - toate implică, înseamnă *prezenţa* Celui Căruia ne aderesăm în Sfânta Liturghie, adică „Dumnezeu (care) este Domnul şi s-a arătat (s.n.) nouă“ - pentru că *iniţiativa* epifanică aparţine lui Dumnezeu...

*

Pe când vizualul şi reprezentările mijlocite de el ne puteau da impresia şi poate o oarecare certitudine şi încredere a cuprinderii „deodată“, complete - dar statice - până şi a nemărginitului (printr-un „mărginit“ plastic, ce îşi pune însă o anumită amprentă statică şi asupra vieţii spirituale a repezentării, sau a noţiunii asociate), sonorul cuvântului şi cântării presupune şi propune o altă *încredere* în ceea ce abia *urmează* - în timp, nevăzut şi neaşteptat - să fie auzit, o credinţă mai mare în inepuizabilul *tainei* vieţii celuilalt[204], care nu se poate „cuprinde“, „consuma“... decât reducând-o nepermis şi chiar desfiinţându-l (spiritual) pe celălalt - „des-fiinţare“ - în ceea ce este el însuşi. „Taina“ poate fi receptată, se poate descoperi conform măsurii ei şi ne putem împărtăşi de ea doar prin credinţa în nesfârşita sa dăruire „nemonotonă“[205], când nu se mai pune problema vreunei „cuprinderi“..., căci mai are rost vreun sens sau vreo nuanţă posesivă atunci când este vorba de un alt Eu - şi încă în cazul unui Eu Dumnezeiesc ?

Paradoxal şi antinomic, abia astfel şi acum se poate vorbi despre o „cuprindere“ a nemărginirii Tainei...

---

[203]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.92.

[204]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia Ortodoxă*, Craiova, 1986, p.432.

[205]Idem, *Teologia Dogmatică Ortodoxă* (pentru Institutele teologice), vol.I, Bucureşti, 1978, p.13.

Domeniul manifestării sonore („sonorul“), prin cuvânt şi mai mult, prin cântare (este vorba despre cântarea liturgică), poate fi mijlocul, mediul simbolic adecvat al unei astfel de *descoperiri şi împărtăşiri* a Tainei Dumnezeieşti...

*

Cuvântul viu, „verbul“, este, în primul rând, cel „sonor“ şi - limba română permite această sugestie - „cu-vânt“, cu suflare de viaţă (Fac.2,7; In.20,22), care implică, în cazul persoanei umane, participarea „întregului“ ei sufletesc şi trupesc: *sufletesc*, pentru partea esenţială a cuvântului, care este sensul său (nu doar mental) şi *trupesc*, prin elementul de neînlocuit (clipă de clipă) pentru viaţa şi rostirea fiinţei cuvântătoare, care este suflarea, materială şi aflată la graniţa atât a influeţelor automatismelor biologice (mai „trupeşti“), cât şi sub controlul conştienţei şi voinţei proprii (mai „sufleteşti“).

Şi cântarea, legată de cuvânt, la fel ca şi rostirea liturgică (citire, predică) *cu voce* - şi, de ce nu, ca şi toate actele liturgice, ce implică şi „trupescul“ eclezial (individual şi colectiv, comunitar) - priveşte alcătuirea fundamentală, dihotomică (şi sufletească, şi trupească), a omului...[206]

*

Revenind la perspectiva cântării propriu-zise, experienţa simţului estetic comun („al frumosului“) - care, la fel ca toate celelalte potenţe sufleteşti pozitive, au fost dăruite încă prin creaţie omului - ne face să preferăm (ca şi „bucurie“, „bunătate“, „podoabă“ etc.) cuvântul cântat, cuvântul cu melodie, *melodios*, aşadar cuvântul într-o stare completă a sa - starea cealaltă, de simplă vorbire „prozaică“, fiind mult mai apropiată de sunetul neînsufleţitului fizic, de zgomot; computerele acestui sfârşit de secol pot sintetiza vorbirea „prozaică“ într-o oarecare măsură (ba chiar şi un *simulacru* de

---

[206]Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.30.

cântare), dar nu şi cântarea vie autentică, cu unicitatea „peceţii“ *personale*.

Aşa încât, folosirea cu o atât de mare pondere a cântării în slujbele Bisericii Ortodoxe corespunde nu unui „aranjament liturgic“ artificial şi doar „omenesc“, ci răspunde unor resorturi mai profunde, ontologice şi teologice, unor „reguli transcendente ale viziunii ecleziale“[207], potrivit cărora cuvântul *sonor (şi) cu înţeles* - ca o stare superioară, „pnevmatizată“, a sonorului - trebuie să se manifeste în starea sa cea mai „de slavă“, *cântarea*, acesta înţeleasă nu doar ca un procedeu formal de asociere a cuvântului cu melodia, ci ca o entitate simbolică organică.

În *acest* fel, cuvântul liturgic cântat („cântat“ - în sensul general, ce cuprinde şi cazul limită, particular, al citirii şi rostirii simple, ca un fel de „cântare prozaică“) este „icoana sonoră“, simbolul liturgic al Cuvântului, care, prin „întruparea“ şi „învierea“ Sa în fiecare citire şi cântare a slujbelor bisericeşti, este „binevestit“, *descoperit*, comunicat celorlalţi - pentru a fi născător de comuniune, de Biserică - de către omul (sau oamenii) care cântă, „glăsuiesc“ („glasul bisericesc“: iată o altă numire a cântării bisericeşti, ce indică sunetul *caracteristic omului, persoanei* - „persoană“ care poate fi şi Persoana Dumnezeiască, în măsura în care Mântuitorul s-a întrupat ca om).

Altfel spus, Cuvântul este *actualizat* liturgic prin citirea şi cântarea „cu voce“, sonoră, însă „din scripturi“ - adică plecând dintr-o stare a sa mai „plasticizată“, într-un fel mai „vizuală“ şi mai statică... Este domeniul „realismului liturgic şi simbolic“, al „simbolismului epifanic“[208].

*

Mai există şi o complementaritate simbolică (liturgică şi epifanică) între „vizualul“ plastic-

---

[207] *Ibidem*, p.156.
[208] *Ibidem*, p.22, 30.

iconografic şi sonorul muzical... Stabilitatea materială mai îndelungată a simbolurilor vizuale mijlocesc mai adecvat experierea „neschimbării“ (Iac.1,17), a imuabilităţii celor Dumnezeieşti, în timp ce prin cuvânt şi cântare (în „curgerea“ lor în timp) ni se dezvăluie şi trăim mai concret „întruparea“ acestora şi „viaţa“ energiilor lor necreate, a Harului dumnezeiesc.

*

Referitor la „materializările“ contemporane ale sunetului, prin înregistrarea cu mijloace tehnice a cuvântului şi cântării, din punctul de vedere al simbolului liturgic acestea par să fie mai mult doar încă o oarecare amăgire - e adevărat, mai subtilă, mai rafinată - prin medierea prea îndepărtată a comuniunii, mergând chiar până la ruperea sau ocultarea ei. Epifanicul (daca se poate spune aşa) este redus la „informaţie“. La fel ca scrisul în sine, singur, fără vederea „faţă către faţă“ (I Cor.13,12) şi grăirea „gură către gură“ (III In.14), şi la fel ca „scriptura“ izolată „pro-testant“ de Tradiţie şi de „prezenţa liturgică“[209], înregistrarea fizică a sunetului, în vederea *repetării* unui fragment de realitate sonoră dinainte („din *trecut*“) într-un oarecare *prezent*, îi sustrage acestuia din urmă relaţia de comuniune vie între *persoane prezente*, care permanent îşi ajustează şi îşi obiectivează, prin dialog, împărtăşirea reciprocă inepuizabilă[210]. Imanentismul instrumental al repetării înregistrării este cu totul deosebit de *repetitivitatea liturgică*, care este un simbol (liturgic şi el) al veşniciei, o poartă mereu deschisă către transcendenţa acesteia[211]. Astfel, înregistrată, cântarea liturgică încetează de mai mai fi un *simbol epifanic*, pentru că încetează a mai fi, de fapt, *liturgică*.

Rămânerea în „repetarea monotonă“[212] a înregistrării sonore tehnice, care îl „în-registrează“ pe

[209]*Ibidem*, p.154 ş.u.
[210]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune...*, loc.cit.
[211]Paul Evdokimov, *op.cit.* p.114.
[212]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Teologia Dogmatică...*, vol.I, loc.cit.

celălalt (dar în cazul Celuilalt ?) într-o părticică a sa ce poate fi până la urmă nesemnificativă, înseamnă rămânerea în singurătatea propriilor atribuiri de sens - ce evoluează pervers în lipsa comuniunii vii, reale, cu celălalt, cu ceilalţi (în „liturgia“ creştină Celălalt este însuşi Dumnezeu) spre o tot mai pronunţată idolatrizare egocentrică.

De aceea, *participarea* la slujbă, împreună cu ceilalţi, la fel ca în vechime şi în toate timpurile, simplă, „primitivă“ şi primară, cu trupul şi cu sufletul, rămâne de neînlocuit...

*

Şi să mai amintim *liniştea, tăcerea*, non-sunetul, non-cuvântul şi non-cântarea, corespondentul sonor al „întunericului“ vizual, simbolul inexistenţei, cea dinainte de Creaţie, când - realitate actualizată, în tăcerea de dinaintea oricărei slujbe, de binecuvântarea iniţială a preotului - „la început era Cuvântul“ (In.1,1).

Tăcerea, pregătită şi prin „dizolvarea“ melismatică a cuvântului în cântările liturgice mai lente, papadice, mai este şi simbolul (ulterior) al depăşirii isihaste şi apofatice a cuvântului, simbolul Cuvântului înălţat la ceruri, pe care nu-l mai poate cuprinde rostirea omenească, simbolul „inexistenţei“ pământeşti pnevmatizate întru viaţă veşnică...

Concluzii

Polivalenţa liturgică şi simbolică a cântării bisericeşti este departe de a putea fi epuizată în doar câteva pagini...

Cântarea de slavă înălţată lui Dumnezeu a fost întotdeauna simbolul unei apropieri, a unei legături sau a unei întâlniri şi comuniuni cu Dumnezeu, întru Dumnezeu. De la cântările Vechiului Testament (cântarea lui Moise: Ieş.15; a Anei: I Reg.2, apoi Psalmii şi toate celelalte) şi până la cele evanghelice (o

menţionare esenţială fiind cântarea Mântuitorului împreună cu Ucenicii Săi, după Cina cea de Taină: Mt.26,30; Mc.14,26) şi până la cele ale Apocalipsei, ca şi în toate slujbele Bisericii - unde alături de alte cântări creştine mai târzii şi cele biblice sunt prezente (preluate chiar direct sau numai sugerate) şi unde poate fi aflat şi materialul concret al consideraţiilor dinainte - întotdeauna cântarea a premers, a însoţit şi a urmat, în general *a simbolizat, a arătat* (epifanic) o astfel de (re)întâlnire a omului, a oamenilor întrelaolaltă cu Dumnezeu.

ASPECTE DE SPIRITUALITATE A CÂNTĂRII LITURGICE ORTOXOXE*

Introducere

Cântarea bisericească ortodoxă este, în esenţa sa, liturgică[213]. Aceasta pentru că, pe de o parte, ea constituie parte integrantă din cultul Bisericii[214], iar pe de altă parte, ea însăşi este o rugăciune, o „liturghie" (un act, o manifestare liturgică)[215].

Şi chiar dacă am accepta un sens mult lărgit al cântării bisericeşti - care ar cuprinde, de exemplu, şi colindele - caracterul liturgic s-ar păstra, printr-o lărgire de sens corespunzătoare a „liturgicului", care ar îmbrăţişa întreaga viaţă creştină, până la dimensiunea unei „Liturghii cosmice"... [216] - sau altfel spus, „orice aţi face, cu cuvântul sau cu lucrul, toate să le faceţi în numele Domnului Iisus şi prin El să mulţumiţi lui Dumnezeu-Tatăl" (Col.3,17).

În felul acesta, şi într-o relativă sinonimie, vom putea folosi, în egală măsură, atât termenul de *„cântare bisericească"* (care se poate referi fie la orice

---

* Studiul a fost alcătuit sub îndrumarea P.S.Prof.univ.Dr.Laurenţiu (Liviu) Streza, Episcopul Caransebeşului, în cadrul cursurilor de doctorat la Facultatea de Teologie „Andrei Şaguna" a Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu, şi a fost publicat în „Revista Teologică" II (74) 1992, nr.4, p.44-51.

213 Pr.Prof.Gheorghe Şoima putea vorbi astfel despre *Funcţiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945.

214 Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica specială* (pentru Institutele teologice), ed.a doua, Bucureşti, 1985, p.15.

215 Idem, *Liturgica generală* (cu noţiuni de artă bisericească), Bucureşti, 1985, p.9.

216 Hans Urs von Balthasar, *Kosmische Liturgie*, Fr.i.Br., 1941, cf.Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, „Cuvânt înainte" la vol.III al *Filocaliei* (sau culegere din Scrierile Sfinţilor Părinţi care arată cum se poate omul curăţi, lumina şi desăvârşi) - Sf.Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, Sibiu, 1948, p.V.

manifestare muzicală a vieţii *bisericeşti*, atunci când aeasta se confundă cu însăşi viaţa creştinului în general, dar şi la cântarea *slujbelor*, în particular, acestea constituind „inima“ vieţii bisericeşti) cât şi cel de *„cântare liturgică“* (acesta putând acoperi de asemenea, aşa cum am văzut mai sus, atât „prestaţia“ propriu-zis liturgică a cântării, cât şi toate celelalte manifestări muzicale caracteristice aspectului general *liturgic* al vieţii creştine).

I. Cântarea liturgică: o necesară “epectază“ a cântăreţului

Există o tendinţă, mai secularizantă, de a separa cântarea bisericească de persoana celui care o execută (o săvârşeşte), creştinul ortodox, şi de a vorbi despre cântare ca despre un produs cultural, estetic, oarecum în sine. Şi s-ar putea vorbi şi astfel despre vreo oarecare „spiritualitate“ („culturală“, nu „cult-uală“) a cântării liturgice, deosebind eventual o importantă componentă *afectivă*, mai „artistică“, şi o alta mai *reflexivă*, mai raţională, filozofică - aceasta din urmă uneori intelectualistă, scientizantă sau teoretizantă[217].

Dar, în acelai timp, există şi o anume încăpăţânare a cântării bisericeşti ortodoxe - privind din această perspectivă culturală laică - de a se menţine în forme considerate nu doar arhaice (la modul respectuos), ci de-a dreptul chiar învechite (cu sensurile mai peiorative al „primitivului“), în raport cu evoluţiile muzicale contemporane. Chiar atunci când se acceptă unele înnoiri în cântarea bisericească - aşa cum a fost cazul cântării corale armonice - acestea sunt introduse cu atâta circumspecţie şi încetineală, încât mereu se păstrează impresia că nu se poate renunţa la ceva

[217]Aşa cum se poate vedea adesea, spre ex., în muzicologia laică.

deosebit de important, care ar putea rămâne undeva în urmă, pierzându-se.

La o privire mai atentă constatăm că această specificitate a cântării bisericeşti (liturgice) ortodoxe ţine nu atât de vreo opţiune muzicală estetică sau culturală - omenească, în ultimă instanţă - cât (ea este legată) de aspectul său „bisericesc“, cu toate notele fundamentale ale acestuia: slujirea şi rostul mântuitor al Bisericii în lume, rădăcina sa dumnezeiască şi toate celelalte...

În acest sens, separarea de care vorbeam mai înainte, între cântare şi cântăreţ, nu are sens să fie făcută nici chiar numai într-un scop didactic, cântarea *bisericească* fiind intim legată de persoana şi viaţa creştinului, atât la modul individual, cât şi comunitar. Şi bogăţia, polivalenţa acestei legături se dezvăluie îndeosebi atunci când căutăm să înţelegem tocmai caracteristica „bisericească“ a cântării.

*

În primul rând, cadrul bisericesc (liturgic şi de viaţă, totodată) presupune o „epectază“, un urcuş duhovnicesc, al creştinului în general, iar în particular, al cântăreţului. - Să observăm că tradiţia cântatului în comun (de obşte) în Biserică face ca oricare creştin să fie, în acelaşi timp, şi un cântăreţ liturgic[218].

De aceea unii dintre Sfinţii Părinţi au atenţionat asupra aspectelor *duhovniceşti* ale cântării bisericeşti, păstrându-se numeroase referiri directe în această privinţă. Sfântul Ambrozie al Milanului spune astfel că „acela care cântă un imn o face *cu o inimă curată şi spiritual* (s.n.); el exclude din inima sa orice fel de pasiuni omeneşti(...) şi (...) starea sufletului său nu

---

[218]V.Pr.Prof.Ene Branişte, *Temeiuri biblice şi tradiţionale pentru cântarea în comun a credincioşilor*, în „Studii Teologice“, seria a II-a, VI (1954), nr.1-2, p.17-38; Magistrand Ştefan C.Alexe, *Foloasele cântării în comun după Sfântul Niceta de Remesiana*, în „Biserica Ortodoxă Română“, XXXV (1957), nr.1-2, p.165-182.

este tulburată în nici un chip“[219]. Iar Sfântul Grigorie de Nyssa arată că „celor curăţiţi li se potriveşte să laude pe Domnul (şi cântarea este tocmai „jertă de laudă“ - n.n.) pentru că ei se află în ceea ce se află şi firea îngerilor (...); (...) cei desăvârşiţi şi în virtute (...) nu-şi găsesc plăcerea (...) decât să-şi facă viaţa lor o laudă a lui Dumnezeu“[220].

Cuvintele celor doi Sfinţi Părinţi ne plasează în plin domeniu al spiritualităţii cântării liturgice şi în special, în ceea ce constituie, indiferent de împărţirile metodologice sau practice[221], *începutul* oricărui urcuş duhovnicesc: purificarea, curăţirea de patimi.

Şi chiar cuvintele înseşi ale cântărilor bisericeşti amintesc şi îndeamnă în această privinţă, explicând „coordonatele“ de Tradiţie ale căii de urmat: *iniţiativa şi ajutorul din partea lui Dumnezeu*, prin întreaga iconomie a Creaţiei şi Mântuirii, actualizată în Sfintele Taine[222] - parte esenţială, absolut necesară - şi *necesitatea efortului, a participării, din partea persoanei umane*, a creştinului[223].

Iată câteva stihuri care cântă ajutorul dumnezeiesc: „De n-ar zidi Domnul casa bunătăţilor, în zadar ne-am osteni (...)“ (al doilea rând de antifoane ale glasului al treilea, de la Utrenia duminicilor); „De n-ar fi Domnul între noi, cine ar fi în stare întreg a se păzi de

---

219Sfântul Ambrozie al Milanului, *Explicare la Ps.143*, cf.Théodore Gérold, *Les Pères de l’Eglise et la musique*, Strassbourg, 1931, p.207.

220Sfântul Grigorie de Nyssa, *Comentar la Ps.150*, P.G.45, col.185 B, cf.Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia Ortodoxă*, Craiova, 1986, p.433.

221Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Teologie morală ortodoxă* (pentru Institutele teologice), vol.III „Spiritualitatea ortodoxă“, Bucureşti, 1981, p.50 ş.u.

222Idem, *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol.III, Bucureşti, 1978, p.11 ş.u.; Nicolae Cabasila, *Despre viaţa în Hristos*, trad. de Pr.Prof.Dr. Teodor Bodogae, 1989, p.150: „viaţa duhovnicească îşi are izvorul în Sfintele Taine“.

223Nicolae Cabasile, *op.cit.*, p.233: „(...) la începutul ei, această viaţă (în Hristos - n.n.) atârnă numai de atotputernicia Mântuitorului (...), pe de altă parte (...) se cer din partea noastră multe încordări şi grele strădanii“.

vrăjmaşul (...) ?" (al doilea rând de antifoane ale glasului al doilea, de la Utrenia duminicilor).

Şi în fiecare seară, la Vecernie, în pragul nopţii, acest ajutor de la Dumnezeu este implorat în cuvintele *cântate* ale Psalmului 140: „Doamne, strigat-am către Tine, auzi-mă (...)".

În ceea ce priveşte străduinţele duhovniceşti ale *cântăreţilor*, *Heruvicul* ne îndeamnă ca „noi, care pe Heruvimi cu taină închipuim, şi Făcătoarei de viaţă Treimi întreit sfântă cântare aducem*, toată grija cea lumească de la noi să o lepădăm* (s.n.), ca pe Împăratul tuturor să primim pe Cel înconjurat în chip nevăzut de cetele îngereşti (...)".

În cântarea Psalmului I este „fericit bărbatul care n-a umblat în sfatul necredincioşilor (...) că ştie Domnul calea drepţilor şi calea necredincioşilor va pieri" (din Vecernia Sărbătorilor); şi mai este şi exemplul Sfinţilor, al celor curăţiţi şi îmbunătăţiţi duhovniceşte, despre care *cântările* Bisericii ne spun că s-au făcut „îndreptători credinţei şi chip blândeţelor, învăţători înfrânării (...) câştigând cu smerenia cele înalte şi cu sărăcia cele bogate" (Troparul Sfântului Nicolae), cei care „cu dumnezeiască cuviinţă au învăţat (...) (şi) obiceiurile oamenilor le-au împodobit" (Troparul Sfântului Vasile cel Mare).

Cântarea „Fericirilor" evanghelice, în partea de început, pregătitoare, a Sfintei Liturghii, actualizează de asemenea starea desăvârşirii sufleteşti, a virtuţilor în care trebuie să petrecem pentru a ne apropia de mântuire, de viaţă, de Dumnezeu: „fericiţi cei blânzi, (...) cei milostivi, (...) cei curaţi cu inima, (...) făcătorii de pace (...)" - Şi nu sunt oricare cuvinte, ale vreunei oarecare cântări, ci sunt cuvintele Mântuitorului nostru Iisus Hristos însuşi, ale „Logos"-ului, ale Cuvântului lui Dumnezeu...

*

Pe un plan mai practic aşadar, se poate spune că, pe de o parte, cântarea bisericească (liturgică) îndeamnă şi îndrumă spre curăţirea de patimi şi progresarea duhovnicească, iar pe de altă parte, reciproc şi sinergic, cei progresaţi şi curăţiţi de patimi se apropie tot mai mult de „ambientul" specific, spiritualizat, al cântării bisericeşti, al cântării liturgice în Biserică - înţelegând, dar ruşinându-se de alte „petreceri" sufleteşti, muzicale şi lumeşti; deoarece „starea de muzicalitate a omului se află actualizată în starea lui progresată în virtuţi, precum disonanţa lui se află în starea lui pătimaşă"[224].

II. „Raţiunile" bisericeşti ale cântării liturgice ortodoxe

Curăţirea de patimi şi cultivarea virtuţilor determină în continuare, conform unor distincţii duhovniceşti îndeajuns de larg acceptate[225], dobândirea vederii „raţiunilor" dumnezeieşti ale lucrurilor, contemplarea curată a celor create[226], în care „Dumnezeu (...) a descoperit (...) lumea văzută, înţeleasă prin cea nevăzută, pe temeiul raţiunilor ei, sau pe cea nevăzută arătată prin chipurile lucrurilor sensibile"[227].

Să mai observăm oarecarea întrepătrundere, sau uneori, concomitenţă, a marilor etape ale vieţii spirituale: spre exemplu, cultivarea virtuţilor, conştientă şi voită, presupune deja o anumită „vedere" duhovnicească; pentru că „după ce am progresat întrucâtva în dobândirea virtuţilor, începe să se înroşească orizontul conştiinţei noastre de avansurile

---

[224]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune...*, p.429.
[225]Idem, *Teologie morală...*, vol.III, p.50.
[226]*Ibidem*, p.50 ş.u., p.164 ş.u.
[227]Sfântul Maxim Mărturisitorul, *Răspunsuri către Talasie*, în „Filocalia", vol.III, Sibiu, 1948, p.101.

iluminării, ca pe culmea nepătimirii să răsară întreg soarele Duhului Sfânt“[228].

*

În domeniul cântării liturgice, *eliberarea de plăcerea pătimaşă pentru unele muzici* - mai puţin sau deloc bisericeşti (laice, distractive), ce corespund şi însoţesc de fapt o viaţă „lumească“ (în sensul coborât, întunecat de păcat) - este cea care face loc înţelegerii (nu doar „mentale“) şi plăcerii curate (ce a depăşit silinţa voluntară) pentru *ceea ce este* cântarea bisericească - cu toate rosturile ei liturgice.

Acesta este momentul în care şi „insuficienţele“ cântării bisericeşti, acuzabile din partea unei arte muzicale (laice) „culte“, „evoluate“, îşi dezvăluie *„raţiunile“* lor, ce ţin de iconomia bisericească şi care nu sunt numai de natură „logică“, ci mult mai profundă: ontologică, ecleziologică, teologică...

Mai întâi, de ce doar vocea omenească îşi găseşte loc în cântarea ortodoxă, şi nu şi instrumentul muzical... ? În măsura în care vocea este expresia cea mai *directă* a unei *persoane* (umane), cu nesfârşitul tainei sale[229], orice instrument muzical (material), chiar prin ceea ce este el („instrument“) ar fi o inter-mediere, o inter-punere (in-directă) într cel (cei) care cântă şi cel-cei (Cel) pentru care se cântă, ceea ce ar putea adumbri tocmai aspectul esenţial, de *comuniune, între persoane*.

Cântatul *împreună* cu instrumentele ar putea şterge deosebirea de „glăsuire“ între omul-persoană şi instrumentul neînsufleţit, deschizând drumul tratării „instrumentale“ nu numai a vocii (ca în „bel-canto“), ci chiar şi a persoanei umane. Iar aceasta ar fi o tratare inevitabil reducţionistă, ce coboară fiinţa umană spre firea neînsufleţită (omul-maşină, omul-instrument, omul previzibul, omul fără Taină), reflex invers al unor alte

---

[228]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Teologia morală...*, vo.III, p.158.
[229]Idem, *Spiritualitate şi comuniune...*, p.432.

erori „instrumentaliste“, străvechi, ce atribuiau „neînsufleţitului“ valenţe personale, în situaţia idolatriei...

În general, orice „încântare“ sonoră, pur estetică, păstrează o nuanţă idolatră, „deturnând“ sufletul de la direcţia spirituală stabilită (pentru vecie !) prin întemeierea Bisericii, înspre Iisus Hristos, Dumnezeu-omul, pentru mântuirea tutror întru El. De aceea, încă Fericitul Augustin spunea că atunci „când mi se întâmplăsă fiu desfătat de cântare mai mult decât de ceea ce se cântă, mărturisesc că păcătuiesc...“ [230]

Este adevărat că există, în Biserica Ortodoxă, „excepţii“ în privinţa instrumentelor muzicale („sonore“ - poate ar fi mai corect): clopotul şi toaca. Acestea însă, prin „instrumentalismul“ lor declarat - sunet direct „instrumental“, repetat, lovit, neînsufleţit, fără a avea vreo pretenţie de a imita sau suplini vocea omenească, sau de a crea vreo construcţie sonoră capabilă să-şi fie suficientă (estetic) sie însăşi, şi care astfel ar *înlocui* vocea - nu creează confuzie spirituală în planul muzical, firea neînsufleţită participând în chipul ei adevărat (şi nu în vreun fel înşelător, care să confunde viul persoanei cu vreo „abilitate“ a unei închipuiri neînsufleţite) la liturgismul general al lumii create.

Astfel, în iconomia „sonoră“ a Bisericii orice eveniment sonor, ca şi orice eveniment liturgic, trebuie să fie prezent în *adevărul* său. Iar cântarea liturgică nu se doreşte a fi o „muzică artistică“ - fie şi foarte bună - ci un mijloc specific şi, într-o anumită măsură, *necesar* în iconomia bisericească-liturgică mântuitoare.

*

În legătură directă cu caracterul vocal, se dezvăluie şi o altă „raţiune“ bisericească (duhovnicească) a cântării liturgice ortodoxe: cea cu

[230]Fericitul Augustin, *Confesiuni*, I-e, cf.Pr.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântarea bisericească*, Bucureşti, 1937, p.223.

referire la unirea organică a cuvântului cu melodia. Vocea nu apare niciodată în vreo ipostază de vocaliză simplă („instrumentalizată“) sau de „voce“ într-o armonie (polifonie) de tip tehnic-componistic - deci tot de factură „instrumentală“ - ci ea este „glas“ (altă numire bisericească a „modului“ cântării liturgice) ce „cuvântează“, rostirea cuvântului cu înţeles fiind starea cea mai înaltă a vocii, a glasului.

Slabele cuvinte omeneşti ale cântărilor liturgice trimit la însuşi Cuvântul Dumnezeiesc, Cel prin Care „toate s-au făcut; şi fără El nimic nu s-a făcut...“ (Ioan 1,3). Iar Dumnezeu „i-a făcut (pe oameni) după chipul şi asemănarea Lui, împărtăşindu-le şi din puterea cuvântului Său, (:..) fiind ca un fel de umbre ale Cuvântului şi fiind cuvântători.“ [231]

*

Apare apoi „problema“ aspectului predominant monodic al cântării ortodoxe. De ce să se cânte pe o singură voce, „săracă“, atunci când cântarea pe mai mule voci, armonică şi polifonică, şi-a demonstrat suficient virtuţile estetice şi spectaculare... ?

O primă „raţiune“ a acestui fapt este mai „tehnică“, dar cu consecinţe „teologice“. S-a observat demult că o „cuvântare diferită şi simultană a mai multor oameni cauzează o proastă percepere a cuvântului - sonor şi, desigur, ca înţeles - la fel ca într-o „glosolalie“ în sens rău, de amestec babilonic al limbilor.

Ori cuvântul, în Biserică, trebuie să răsune răspicat şi pe înţeles: „cântaţi cu înţelegere“ ne învaţă Psalmistul (Ps.1,6,7). Şi doar cântatul pe o voce, „într-un glas“, permite unui număr oricât de mare să se „armonizeze“ - deoarece unisonul este armonia cea mai simplă, fiind totodată şi consonanţa cea mai perfectă.

---

[231]Sfântul Atanasie cel Mare, *Cuvânt despre Întruparea Cuvântului*, în vol. „Scrieri“ (partea I), trad. de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, colecţia „Părinţi şi scriitori bisericeşti“, nr.15, Bucureşti, 1987, p.92.

Practica armonică şi polifonică a cântării a impus cântarea pe doar câteva voci, orice mărire a numărului de voci complicând mult execuţia. Dar chiar şi aşa, aceasta presupune oameni suficient pregătiţi muzical, chiar profesionişti - ceea ce este greu de pretins tuturor sau şi numai unei majorităţi dintre sutele sau miile de credincioşi ai unei biserici parohiale...

De aceea a apărut o dublă „despărţire": pe de o parte, între cei care cântă în corul armonic şi cei care ascultă, iar pe de altă parte, chiar în interiorul corului, între cele câteva „partide" vocale în care trebuie împărţit corul - practic neputându-se împărţi câte o „voce" armonică fiecărui corist.

Cântarea omofonă, la unison, accesibilă oricărui om comun, normal dotat şi pregătit, înlătură aceste „împărţiri" şi rezolvă problema „profesionalismului" muzical al credincioşilor - *„chemaţi"* cu toţii la cântare.

În sfârşit, nici o „armonizare" a vreunei multitudini de simţiri şi cugete - şi de voci, de glasuri, în *exprimarea* cântată - nu va putea egala perfecţiunea şi absolutul *unităţii* credinţei, cu expresia sa desăvârşită care este monodia. Pentru a face o comparaţie, este ca şi deosebirea între ecumenism şi (inter-)comuniunea euharistică.

*

În ceea ce priveşte folosirea *isonului*, „referinţă armonică originală în cântarea bizantină"[232], el este o expresie clară a „deosebirii" în unitate.

Cu aceleaşi virtuţi tehnice ale simplităţii de execuţie ca şi unisonul - şi creând o armonie subtilă în „primitivitatea" relaţiei cu melodia propriu-zisă - isonul, *împreună* cu această melodie propiu-zisă, ilustrează „urzeala" legăturii între două realităţi, două „feluri de a fi" sau două „firi", care, deşi profund deosebite, provin

[232] Victor Giuleanu, *Melodica bizantină*, Bucureşti, 1981, p.152-156.

dintr-un izvor „modal“ comun (tonica), în care se şi unesc în final.

Acest „tipar“ structural - în care un element apare imuabil sau doar pasiv, iar celălalt schimbător sau activ - poate fi „umplut“ cu diferite încărcături conceptuale, de înţeles, cuvântul „luminător“ de sens fiind mereu prezent, după cum am văzut, în cântarea liturgică.

Isonul vocal, fără cuvânt - dar nu „instrumental“, ci potenţând cuvântul însoţit de melodie al cântării - poate trimite gândul la „peste cuvânt“, printr-un *singur* sunet, generator, fundamental, dincolo de cuvintele diferitelor graiuri omeneşti; cum poate trimite, la fel de bine, şi la întunericul „lutului“ inert şi amorf, care este făcut interesant doar de cuvântul ce răsună deasupra sa.

Cealaltă parte din relaţia cântatului cu ison, *melodia* cuvântului, este rostită omeneşte, „cu-vânt“, schimbător, dar, în acelaşi timp, cu înţeles, cu Duh de Cuvânt.

În ansamblu, este vorba despre o realitate liturgică polivalentă, mai adâncă, mai tainică...

*

Cele câteva „raţiuni“ bisericeşti amintite până acum explică şi încetineala schimbării, a evoluţiei în cântarea liturgică ortodoxă, de care vorbeam mai la început.

Fenomenul „modelor“ culturale (muzicale) este receptat cu multă grijă - dar nu cu „închidere“ de spirit - tocmai pentru a nu impieta asupra rosturilor mult mai importante, mântuitoare, ale cântării liturgice, ale Bisericii, în care răsună această cântare.

Să ne imaginăm ce ruptură de comuniune între generaţii s-ar produce în Biserică, dacă credincioşii fiecărei categorii de vârstă ar aştepta să răsune la slujbe doar muzicile „plăcute“ vremii (tinereţii) lor...!

Cântarea bisericească „trece“ prin vremi, culegând ceea ce este durabil şi adevărat spiritual în muzica oamenilor, şi fiind, în acelaşi timp, *peste vremi*, ca toate cele dumnezeieşti ale Bisericii...

III. Spiritualitate şi comuniune în cântarea liturgică ortodoxă*

„Dacă spiritualitate înseamnă conţinutul credinţei experiat în trăirea lui vie (...) (şi) chiar dacă există şi un urcuş indivdual al credincioşilor spre Dumnezeu (...), acest urcuş n-ar putea avea loc dacă n-ar fi ajutat de un *urcuş liturgic* (s.n.) spre Dumnezeu, care se înfăptuieşte de fiecare *împreună cu obştea celorlalţi credincioşi* (s.n.)“[233].

Aspectul liturgic şi comunitar al credinţei creştine (al spiritualităţii creştine) îmbracă forme accentuate în cazul cântării bisericeşti[234].

Cântarea în general, ca manifestare, presupune mai mulţi participanţi; chiar atunci când cântă doar un cântăreţ, mai sunt şi ceilalţi, care îl ascultă, care participă prin ascultare.

Dar îndeosebi în cântarea în comun, caracteristică Bisericii[235], aspectul comunitar-liturgic este evident, declarat. Când toţi credincioşii cântă împreună în Biserică, cu glasurile unite, are loc „o întâlnire a firii noastre cu îngerii. Căci întâlnirea aceasta a îngerescului cu omenescul, când firea omenească este readusă la starea ei de la început, va produce sunetul dulce al mulţumirii prin unirea întreolaltă; iar unii prin alţii şi unii cu alţii vor înălţa lui Dumnezeu mulţumirea

---

* Titlul capitolului este, evident, o parafrazare a titlului lucrării Pr.Prof.Dr. Dumitru Stăniloae *„Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă“...*

233 Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune*..., p.5.

234 *Ibidem*, p.432.

235 V. studiul Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Temeiuri biblice şi tradiţionale*...; de asemenea Magistrand Ştefan Alexe, *op.cit.*

pentru iubirea lui de oameni"[236]. Atunci „adunarea" unui număr oarecare de oameni în Biserică se preface, se pnevmatizează în comuniune a sufletelor întru Duhul Sfânt.

Comuniunea credincioşilor în Biserică, „a sta fraţii împreună" (Ps.132,1), este un „rod" şi un semn al iubirii (In. 15,9 ş.u.). Puterea născătoare de comuniune nu este a cântării în sine, mai ales în ceea ce priveşte „calitatea" ei creştină, pentru că slujba în întregul ei - Liturghia ortodoxă, dar în bună măsură orice slujbă a Bisericii - este cea care „satisface (...) această trebuinţă în mod deosebit, hrănind comuniunea spirituală între creştini (...), (această lucrare fiind) susţinută de Hristos Cel înviat şi unit cu credincioşii prin Sfânta Împărtăşanie"[237].

Subiectul liturgic, care nu este un „eu", ci un „noi" cuprinzând „şi «eul-noi» al îngerilor şi al sfinţilor trecuţi din această viaţă, ba în oarecare măsură chiar al tuturor celor decedaţi în credinţă, mai ales al celor apropiaţi nouă"[238] este acelaşi „noi" al corului cântării („Noi, care pe Heruvimi cu taină închipuim..."). Şi aceasta „ne dă o şi mai mare bogăţie şi adâncime tainică, o şi mai mare capacitate de a simţi pe Hristos, Cel ce ne uneşte pe toţi, de *a fi în comuniune cu Sfânta Treime* (s.n.). Aceasta este sobornicitatea Bisericii de pe pământ şi din cer, trăită în maximă intensitate"[239].

Şi aceasta corespunde ajungerii spre ultima treaptă a urcuşului duhovnicesc - ajutat şi de cântarea bisericească - aceea a iubirii nesfârşite[240], a îndumnezeirii[241] şi a unirii cu Dumnezeu[242].

---

[236]Pr.Prof.Dr. Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune...*, p.431, apud Sf.Grigorie de Nyssa, *op.cit.*, col.484.
[237]*Ibidem*, p.5 ş.u.
[238]*Ibidem*, p.432.
[239]*Ibidem*.
[240]Idem, *Teologia morală*, vol.III, p.271.
[241]*Ibidem*, p.309 ş.u.
[242]*Ibidem*, p.254 ş.u.

Concluzii

Se poate spune, chiar în lumina unor consideraţii sumare, că activitatea de cântare în Biserica Ortodoxă este, în mod firesc, inseparabil legată de aspectele privind spiritualitatea în general şi de cele privind spiritualitatea cultică, liturgică, în special.

Altfel, dacă am reduce cântarea la o acţiune doar cu caracter estetic sau, mai mult, cu caracter tehnic-vocal, ar însemna să o lipsim - de fapt, pe cei ce o practică, pe credincioşii ortodocşi - de însuşi sufletul ei.

Însă acolo unde este vorba de doxologhisire, de lauda adresată lui Dumnezeu, de teologhisire - de vorbire cu, despre, întru... Dumnezeu, ca şi de lucrarea tainică a Harului Duhului Sfânt - nu poate fi vorba despre vreo lipsă a „luminii cunoştinţei“ (II Cor.4,6)...

Încercarea de a deosebi şi de a aduce în planul atenţiei aspectele de ordin *general* ale spiritualitualităţii cântării liturgice, poate fi făcută la fel de bine şi asupra oricărui caz *particular*, concret, al cântării creştine ortodoxe[243]. Şi acest lucru poate fi de mare folos pentru depăşirea „bolilor“ şi oboselilor sufleteşti, pe care rutina şi neglijenţa sufletească (duhovnicească) le poate impune uneori ca şi „regulă“ (ne)firească în cântarea liturgică a Bisericii noastre.

---

[243]V. analiza cântării „Ziua Învierii“ de Ion Popescu-Pasărea în: Vasile Grăjdian, *Cântarea bisericească în concepţia lui Ion Popescu-Pasărea*, teză de licenţă, Institutului Teologic Universitar - Sibiu, 1990, p.50-69 (ms.dactilografiat).

„TEOLOGIA PERSOANEI" ÎN CÂNTAREA BISERICEASCĂ ORTODOXĂ[*]

Cele mai multe dintre caracteristicile cântării bisericeşti ortodoxe - doar vocală, monodică etc. - a căror perpetuare obstinată, într-o lume mereu în schimbare, contrariază un spirit „istorist" sau „modernist", pot fi mai bine înţelese în perspectiva unei „teologii a persoanei".

Cîntarea bisericească ortodoxă este, în mod esenţial, o cântare *liturgică*[244], o cântare încadrată organic în „lucrarea" sacramentală mântuitoare a Bisericii. Dar „liturghia", orice slujbă bisericească în general, este o împreună-lucrare a persoanelor participante - în chip văzut, a persoanelor omeneşti, iar în chip nevăzut, tainic, şi a îngerilor şi Sfinţilor trecuţi din această viaţă[245] şi, mai ales, a Persoanelor Dumnezeieşti. De fapt, din sânul Sfintei Treimi izvorăşte puterea iubirii dumnezeieşti născătoare de *comuniun*e[246], care este sensul oricărei slujbe bisericeşti - şi care îşi găseşte o întruchipare deplină în Sfânta Liturghie, în Sfânta Euharistie[247].

În *acest* context liturgic al comuniunii, „persoana" îşi plineşte definiţia sa intimă de *„prosopon"* - „faţă către faţă" - a cărei identitate se afirmă tocmai

---

[*] Publicat în vol. Persoană şi comuniune", Sibiu, 1993, p.290-294.
Deşi acest mic studiu-eseu preia unele idei din alte studii ale acestei culegeri, uneori chiar sub forma citării unor fragmente întregi, totuşi el poate fi interesant şi în sine, prin accentul special pus asupra „persoanei", în relaţie cu caracteristicile cântării liturgice ortodoxe.
În partea de *Traduceri* a acestei culegeri (p.243) este redat şi un scurt rezumat în limba franceză.

[244]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Liturgica specială*, Bucureşti, 1985, p.15.

[245]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Spiritualitate şi comuniune în Liturghia ortodoxă,* Craiova, 1986, p.432.

[246]*Ibidem*, loc.cit.

[247]Alexandre Schmemann, *Euharistia, Taina Împărăţiei* (trad. de Boris Răduleanu), Bucureşti, 1992, p.141 ş.u.

prin *vocaţia comuniunii* cu celelalte persoane[248], în *lucrarea* acestei vocaţii ce-şi are originea în relaţia Persoanelor Dumnezeirii - după a cărei chip a fost creată şi persoana omenească.

Cântarea bisericească, parte (nedespărţită) în „iconomia" simbolică liturgică ce descoperă (epifanic)[249] aceste realităţi, şi-a structurat în timp, în cadrul Tradiţiei bisericeşti, şi o „iconomie" internă proprie, caracteristică, menită să slujească rosturilor mântuitoare generale ale Bisericii. Mijloacele alese în acest scop au trimitere şi fundamentare teologică şi ontologică, aşa încât, dacă ar fi să ne referim doar la câteva dintre aspectele cântării bisericeşti ortodoxe - aspectul vocal, nedespărţirea de cuvânt, caracterul monodic - cele arătate mai înainte apar cu evidenţă.

*

De ce numai *vocea* omenească îşi găseşte loc în cântarea ortodoxă... ?

Vocea, chiar la modul comun, este expresia cea mai directă a unei persoane (umane), ce are în „spatele" său un nesfârşit de taină[250]. Orice instrument muzical, chiar prin ceea ce este el („instrument"), este o intermediere („inter-mediere"), o interpunere, între cel/cei care cântă şi cel/cei - în cadrul liturgic, Cel - pentru care se cântă, ceea ce umbreşte „directeţea", „i-mediatul" comunicării născătoare de comuniune între persoane.

Pe de altă parte, cântatul *împreună* cu instrumentele şterge deosebirea de „glăsuire" („glasul bisericesc" - o altă expresie a „pesonalismului" ortodox) între omul-persoană şi instrumentul neînsufleţit, deschizând drumul tratării „instrumentale" nu numai a vocii (ca în „bel-canto") ci chiar a persoanei umane - o

[248]Pr.Prof.Dr.Ion Bria, *Dicţionar de teologie ortodoxă*, Bucureşti, 1981, p.298.

[249]Alexandre Schmemann, *op.cit.*, p.45 ş.u.; Paul Evdokimov, *L'art de l'icone*, Paris, 1972, p.143 ş.u.

[250]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *op.cit.*, loc.cit.

tratare inevitabil reducţionistă, ce ar coborâ fiinţa omenească spre firea neînsufleţită (omul-instrument, omul-maşină, omul previzibil, fără taină), un reflex invers al erorii „instrumentaliste“ străvechi a idolatriei, care atribuia neînsufleţitului valenţe personale...

Este adevărat că există, în Biserica Ortodoxă, excepţii în privinţa instrumentelor muzicale („sonore“ - ar fi mai corect): clopotul şi toaca. Acestea însă, prin „instrumentalismul“ lor declarat - sunet direct instrumental, repetat, lovit, neînsufleţit, fără a avea vreo pretenţie de a imita sau suplini vocea omenească, sau de a crea vreo construcţie sonoră capabilă să-şi fie suficientă (estetic) sie însăşi (şi care astfel ar *înlocui* vocea) - nu creează confuzie spirituală în planul liturgic. În acest caz firea neînsufleţită participă în chipul ei adevărat la liturgismul general al lumii create - şi nu în vreun fel înşelător, care să confunde viul persoanei cu vreo „abilitate“ a unei închipuiri neînsufleţite.

Pentru că în „iconomia sonoră“ a Bisericii, orice eveniment sonor trebuie să fie prezent în *adevărul* său, aceasta fiind condiţia oricărui eveniment liturgic autentic - cântarea liturgică constituind, din acest punct de vedere, doar un mijloc *specific* în iconomia bisericească-liturgică mântuitoare.

Slujba bisericească (la fel ca şi cântarea cuprinsă în ea) este, în primul rând, o *lucrarea a persoanelor*, a persoanelor omeneşti între-laolaltă şi împreună cu Persoanele Dumnezeieşti, care abia în al doilea rând îşi revarsă binecuvântarea asupra întregii făpturi - şi celei neînsufleţite. Orice mediere sau (mass)mediatizare instrumentală - muzicală, dar şi de tehnică radio, TV etc. - nu-şi are locul într-o lucrare a comuniunii inter-personale... Fiindcă oricum, într-un domeniu al lucrurilor esenţiale, omeneşti şi dumnezeieşti (îndeosebi), instrumentul (şi “instrumentalismul“) muzical nu poate concura persoana umană, fie ca *ofrandă*, ca ofrandă aleasă între toate cele create -chiar şi

Mântuitorul S-a adus Jertfă desăvârşită, întrupat ca om ! - fie ca *„instrument“ neîntrecut* al cântării (“jertfă de laudă“), sau ca şi *icoană a Făcătorului* său.

O altă caracteristică a cântării liturgice ortodoxe este *cuvântul*, totdeauna prezent, ca şi cuvânt viu, rostit, adresat de către şi către persoană (Persoană), cuvânt personal cu înţeles... Non-cuvântul este refuzat, fie sub înfăţişarea sunetului *impersonal* al instrumentului muzical, fie a vocalizei tehnice (tot „instrumentale“). Din contra, jubilaţia liturgică sau cântarea papadică, în care cuvântul pare de asemenea că se dizolvă, de fapt se sprijină tot pe cuvânt, ce suferă o „prefacere“ liturgică...

Nedefinitul instrumentelor *„necuvântătoare“*[251] rătăceşte sufletul de la comuniune - spre care îndreaptă cuvântul ce comunică şi naşte comuniune (interpersonală)[252].

Faptul că Dumnezeu „i-a făcut (pe oameni - n.n.) după chipul şi asemănarea Lui, împărtăşindu-le şi din puterea cuvântului Său (...), fiind ca un fel de umbre ale cuvântului şi fiind cuvântători (...)“[253], face ca slabele cuvinte omeneşti ale cântărilor liturgice - care trebuie cântate pentru a fi ridicate din condiţia „pământească“ decăzută a rostirii prozaice - să trimită la Cel prin care „toate s-au făcut; şi fără El nimic nu s-a făcut“ (In.1,3). Cuvintele cântărilor liturgice, ca şi toate cele ale slujbelor în general, sunt în felul acesta „loc teofanic“[254] şi icoană a Cuvântului Dumnezeiesc. Aşadar cântarea liturgică ortodoxă este, prin excelenţă, o *cântare a Cuvântului*, care ne deschide calea către viaţa de comuniune şi de iubire ce izvorăşte din Comuniunea desăvârşită a Persoanelor Treimice.

---

[251] *Ibidem*, p.421.
[252] *Ibidem*, p.421-423.
[253] Sfântul Atanasie cel Mare, *Cuvânt despre întruparea Cuvântului*, în „Scrieri“ (partea I), trad. de Pr.Prof.Dr.D.Stăniloae, colecţia „Părinţi şi Scriitori Bisericeşti“, nr.15, Bucureşti, 1987, p.92.
[254] Paul Evdokimov, *op.cit.*, p.92.

Asemănător stau lucrurile şi în ceea ce priveşte aspectul *monodic* al cântării bisericeşti (cântarea pe o singură voce). De ce să se cânte pe o singură voce, „săracă“, atunci când cântarea pe mai multe voci, polifonică şi armonică, şi-a demonstrat suficient virtuţile estetice... ?

O primă „raţiune“ a acestui fapt este mai „tehnică“, dar cu consecinţe „teo-logice“, fiind în legătură şi cu practica tradiţională a cântatului în comun. S-a observat demult că o „cuvântare“ diferită şi simultană a mai multor oameni cauzează o proastă percepere a cuvântului - din punct de vedere sonor, dar desigur, şi ca înţeles - ca într-o „glosolalie“ în sens rău, de amestec babilonic al cuvintelor, distrugător de comuniune... Ori cuvântul, în Biserică, trebuie să răsune răspicat şi pe înţeles: „cântaţi cu înţelegere“, ne îndeamnă Psalmistul (Ps.46,7). Şi doar cântatul pe o singură voce permite unui număr oricât de mare de participanţi să se „armonizeze“ întru înţelegere - unisonul fiind armonia cea mai simplă şi consonanţa perfectă.

Cântarea polifonică şi armonică este, de fapt, (tot) o folosire cripto-instrumentală (o instrumentare *structurală*) a vocii şi cuvântului. Complexitatea texturii sonore, ce poate uşor deveni haotică în cazul unei interpretări neîndemânatice, provoacă, în orice caz (şi sub acoperirea unei armonii sonore plăcute, desfătătoare), o umbrire de înţeles al cuvântului, cu consecinţe negative asupra comuniunii liturgice...

Practica armonică şi polifonică a impus armonia pe doar câteva voci - orice mărire a numărului de voci complicând mult execţia - dar ea presupune şi aşa oameni suficient pregătiţi muzical, chiar profesionişti - ceea ce este greu de pretins tuturor credincioşilor dintr-o biserică... De aceea s-a accentuat o dublă „despărţire“: între cei care cântă în corul armonic şi cei care ascultă; de asemenea chiar în interiorul

corului, între diferitele „partide“ vocale în care trebuie împărţit corul, neputându-se atribui câte o „voce“ armonică pentru fiecare corist în parte.

Împăţirea pe mai multe voci, în cântarea armonică, introduce astfel un element tehnic, exterior, de separare într-un cadru de comuniune interpersonală, în care toţi trebuie să cânte „într-un glas“, „desăvârşiţi întru unime“ (In.17,21). Această cerinţă liturgică este mult mai uşor de îndeplinit prin cântarea pe o singură voce, monodică, cântarea la unison înlăturând „împărţirile“ şi rezolvând problema „profesionalismului“ muzical al credincioşilor - deoarece ea este accesibilă oricărui om, normal dotat şi pregătit.

De asemenea, nici o „armonizare“ a vreunei multitudini de simţiri şi cugete - şi de voci, în cazul cântării - nu va putea egala perfecţiunea şi „absolutul“ *unităţii* credinţei, a cărei desăvârşită expresie este monodia. Pentru a face o comparaţie, este ca şi deosebirea între ecumenism şi (inter)comuniunea euharistică.

Pe un plan spiritual deci, cântarea pe voci diferite creează, inevitabil, „distanţă“ şi „poziţie“ diferită - chiar dacă în „armonie“. (În muzică, o armonie, oricât de consonantă, induce o tensiune care nu-şi găseşte rezolvarea decât în *unison* - limita desăvârşirii armonice, ce cuprinde însă, în armonicele sale naturale, şi potenţialitatea originară a oricărei armonii.) La fel cum, în arta icoanei, renunţarea la facticitatea optică a perspectivei de adâncime[255] a însemnat eliminarea „distanţei“ şi a „poziţiei“ diferite, determinate de această distanţă, renunţarea la „poziţionarea“ diferită în cântarea pe mai multe voci, pentru cântarea pe o singură voce, cu aceeaşi melodie şi aceleaşi cuvinte, înseamnă - pentru comuniunea interpersonală - prefacerea „adunării“ ecleziale (un „noi“ cu „poziţii“ diferite ale eu-rilor)

[255] *Ibidem*, p.145 ş.u.

într-un „eu“ liturgic al desăvârştei comuniuni[256].

Isonul, care însoţeşte uneori cântarea ortodoxă şi care poate fi caracterizat drept o „referinţă armonică“[257], este totodată o concesie făcută „impersonalului instrumental (ca şi clopotul sau toaca) şi armonic“, tocmai pentru a reaminti că Liturghia se săvârşeşte (şi) în această lume, în această condiţie umană. El este mai mult un *semn* decât un simbol, un „remember“, un „să luăm aminte“, o bornă la frontiera dintre două realităţi, un avertisment (vocea obiect...) ce poate fi cutremurător prin implacabilitatea sa...

În sfârşit, însăşi relativa *constanţă* prin vremi, şi trecând peste generaţii, *a caracteristicilor* cântării bisericeşti, menţionate până acum, este încă un element favorizant al comuniunii liturgice interpersonale... Ne putem imagina ce ruptura s-ar produce în comunitatea bisericească, dacă fenomenul „modelor“ muzicale nu ar fi receptat cu multă grijă în Biserică şi credincioşii fiecărei categorii de vârstă ar aştepta să răsune la slujbă doar muzicile „plăcute“ vremii (tinereţii) lor...

*

Cele câteva consideraţii mai dinainte pot fi dezvoltate şi extinse şi asupra celorlalte caracteristici şi aspecte (care pot fi şi particularizate) ale cântării bisericeşti ortodoxe - conexate toate în mod firesc la diferitele domenii teologice. Mai ales aspectele de spiritualitate ale cântării, ce implică nemijlocit persoana cântăreţului liturghisitor - în cântarea de obşte aceasta se confundă cu persoana creştinului în general - luminează calea înţelegerii şi părtăşiei la Tradiţia bisericească vie a cântării liturgice ortodoxe, şi prin aceasta, la iconomia dumnezeiască mântuitoare. „Epectaza“ persoanei cântăreţului, pe care o presupune şi totodată o determină cântarea liturgică („toată grija cea lumească de la noi să o lepădăm“), pregăteşte pentru

---

[256]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *op.cit.*, p.432.

[257]Victor Giuleanu, *Melodica bizantină*, Bucureşti, 1981, p.152.

înţelegerea „raţiunilor“ chiar şi ale (particularităţilor) cântării bisericeşti, ca şi trepte spre plinirea „personală“, în recapitularea şi participarea transcendentă şi îndumnezeitoare, după modelul şi întru Iisus Hristos, Mântuitorul nostru[258].

*

Din ansamblul celor expuse se poate concluziona arătând că orice renunţare la caracterele cântării bisericeşti la care ne-am referit înseamnă, în plan liturgic, a face paşi în direcţia „depersonalizării“ slujbelor bisericeşti, adică în direcţia anulării identităţii de comuniune interpersonală a vieţii liturgice ortodoxe, în ultimă instanţă, în direcţia desfiinţării (des-fiinţării) acesteia.

Excepţiile adoptării, în unele perioade, a unor moduri de cântare străine duhului liturgic al Ortodoxiei[259] nu au făcut decât să confirme „regula“ revenirii, mereu, la condiţia originară a cântării bisericeşti[260].

---

[258]Pr.Prof.Dr.Ion Bria, *op.cit.*, loc.cit.

[259]Prof.Nicolae Lungu, *Liturghia psaltică pentru cor mixt*, Bucureşti, 1957, p.III (Prefaţă).

[260]Pr.Prof.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec.XX* (partea a doua), în „Biserica Ortodoxă Română“, CIV (1986), nr.3-4, p.138 ş.u.

CÂNTĂREŢII BISERICII*

Se formează uneori, pe nesimţite, obişnuinţe care tind să se impună ca şi situaţii „normale“, „din totdeauna“. Dacă aceste obişnuinţe sunt rele, ele pot să ne „orbească“, să ne împiedice vederea altor lucruri, mai bune şi mai importante.

Şi atunci ne „hrănim“ cu cele proaste, pe care putem să le „vedem“, uitând sau nemaiştiind de cele bune. Altfel spus, mâncăm adesea cojile uscate în locul miezului sănătos.

În cazul cântării bisericeşti se poate întâmpla ceva asemănător când dorim - şi pe bună dreptate - ca în Biserică să răsune cântările slujbelor cât mai bine, dar suntem grăbiţi să vedem rezultate şi „efecte“ rapide, neavând răbdarea şi priceperea, înţelegerea lucrurilor adevărate.

Astfel, ce-i trebuie cântării în Biserică, pentru a fi bună ? Ca şi în politică şi sport, răspunsurile grăbite şi „competente“ sunt numeroase şi stau la îndemâna oricui - asta nu înseamnă neapărat (tot ca în politică şi sport) că ele sunt şi corecte sau că ar folosi la ceva. Iată câteva dintre „soluţiile“ cele mai comune - şi pentru a ne limita oarecum domeniul să ne referim doar la *cei ce cântă* sau „ar trebui“ să cânte în Biserică: 1. trebuie *un cântăre*ţ cu voce bună; 2. trebuie *un cor*, care să cânte armonic, pe mai multe voci; 3. trebuie un cântăreţ *profesionist*, „notist“ (care cunoaşte notaţia muzicală) - sau mai mulţi cântăreţi „profesionişti“, care să impună în eventualul cor un nivel muzical profesionist; 4. nu este nevoie (!) de cântăreţ sau de un cor „specializat“, trebuie să cânte tot poporul, „de obşte“ (adică şi amatorii, „nespecialiştii“); 5.6.7.etc. mai există apoi o

---

* Articol propus spre publicare în „Indrumătorul bisericesc“ (Sibiu) pe anul 1998.

serie întreagă de „combinări“ a situaţiilor dinainte, ca spre exemplu corurile de neprofesionişti care cântă pe mai multe voci...

Cei care au avut ocazia să cunoască şi să studieze cântarea de-a lungul veacurilor în Biserica Ortodoxă sau felul în care se cântă astăzi în mănăstirile, catedralele şi parohiile diferitelor Biserici Ortodoxe naţionale sau din diaspora-ua ortodoxă au putut vedea - şi asculta - „întruparea“, de la caz la caz, a tuturor acestor propuneri muzicale, toate având până la urmă o suficientă justificare şi îndreptăţire liturgică, bisericească.

*

Totuşi, uneori aceste opţiuni muzicale par să se excludă, datorită mai ales convingerilor, formaţiei culturale (sau *nivelului* formaţiei culturale) şi altor motive ale susţinătorilor lor.

Mai ales dinspre partea profesionistă a muzicii vin numeroase aprecieri şi sugestii care trebuie preluate cu grijă. Aceste opinii au o „greutate“ şi o influenţă a lor deloc de neglijat, mai ales în faţa nespecialiştilor, tocmai prin faptul că vin din partea *specialiştilor* în arta sunetelor, a muzicii.

În primul rând este vorba despre impunerea unor modele de *acurateţe sonoră* în interpretarea unei piese muzicale, acurateţe la nivelul emisiei vocale şi a dicţiei, a intonaţiei, a acordajului şi dozajului vocilor în câtarea armonico-polifonică, a justeţei şi fineţei frazării şi a multor altor elemente al căror nivel ridicat poate fi atins doar în cadrul *performanţei* profesioniste - care, fără discuţie, impresionează şi impune respect. Şi acesta este „fructul bun“ al profesionismului muzical - iarăşi, fără discuţie - la care trebuie să tindă, cu modestie, orice amator în ale interpretării muzicale, deci şi în cântarea în Biserică, pentru atingerea unui minim general acceptabil de *limpezime a cuvântului cântat* la slujbă şi pentru evitarea „falsurilor“, „stridenţelor“, „bolmăjelilor“,

„mormăielilor“ şi tuturor incoerenţelor sonore ale cântatului pe una sau mai multe voci, care pot întuneca nepermis de mult *înţelesul* slujirii bisericeşti. Şi din acest punct de vedere s-ar putea spune că ar fi de preferat doar profesioniştii şi în cântarea bisericească.

Dar, ca la mai toate lucrurile lumii acesteia, şi în acest caz trebuie separat „fructul“ şi „miezul“ bun de mâncat de „cojile“ şi „părţile stricate“ sau „viermănoase“, care odată mâncate (din nebăgare de seamă) pot provoca, mai devreme sau mai târziu, indispoziţii sau chiar îmbolnăviri grave. Astfel, în cazul profesionismului muzical, alături şi mascate de strălucirea evidentă a perfecţiunii interpretării - ce se poate *auzi* de către oricine - se pot strecura „în ascuns“ spre cadrul liturgic şi o serie de aspecte „nesănătoase“ sau de-a dreptul „păcătoase“, mult mai greu de observat datorită caracterului lor *spiritual* sau *para*-muzical.

Să începem cu câteva aspecte *para-muzicale*, mai uşor de analizat şi de pus în evidenţă. Mai întâi, însăşi *nivelul* perfecţiunii interpretării muzicale profesioniste (şi atingerea acestui nivel) creează de la început probleme pentru cântarea bisericească. Acest nivel este în continuă creştere, mai ales datorită răspândirii înregistrărilor muzicale, ce permit comparări şi selecţionări repetate a modelelor celor mai „perfecte“ (muzical-sonor). - Aici mai trebuie să facem o remarcă asupra unei oarecărei contradicţii în folosirea termenilor: pare oarecum impropriu de a vorbi despre „nivel“ şi „evoluţie“ în cazul *perfecţiunii*, care ţine de absolut; în cazul „perfecţiunii“ interpretării muzicale vorbim desigur despre o „perfecţiune relativă“, supusă criteriilor şi evoluţiei istorice.

Oricum ar fi, atingerea nivelului profesionist al vremii presupune (ceea ce se trece cel mai adesea cu vederea) o muncă deosebit de îndelungată - şi facem abstracţie de necesara existenţă şi a talentului. Profesioniştii de astăzi şi-au început (foarte marea

majoritate) formarea muzicală încă din cea mai fragedă copilărie, continuând-o printr-o muncă susţinută de *multe ore, zi de zi*, încât despre mulţi se poate spune cu adevărat că n-au avut copilărie sau tinereţe, ca alţii de seama lor. Chiar şi numai acest sacrificiu este demn de o deosebită consideraţie. Iar apoi, de-a lungul întregii vieţi, a carierei muzicale, nivelul profesionist se menţine şi se ridică continuu (conform cerinţelor „pieţei" artistice) prin numeroase şi îndelungate repetiţii de zi cu zi. Astfel încât profesionistul este un om dedicat profesiunii sale, atât din punct de vedere al efortului cât şi al timpului. Inevitabil, el trebuie „să trăiască" din aceasta. Adică el trebuie să fie plătit pentru munca depusă.

Ajungem astfel la o problemă destul de spinoasă. Fără a mai intra în vreo analiză istorică, se poate observa că, *actualmente*, din punct de vedere al *finanţării* profesiunilor şi activităţilor muzicale (artistice în general), lumea laică oferă alternative mult mai tentante. Instituţionalizată, muzica a devenit un domeniu *financiar-artistic*, unde calitatea artistică este cotată corespunzător din punct de vedere financiar. Iar instituţiile de cultură şi domeniul show-bussines-ului asigură muzicienilor profesionişti buni (bine „cotaţi") fie venituri mai sigure, fie, de la caz la caz, incomparabil mai substanţiale decât în cazul cântării bisericeşti - unde remuneraţia cântăreţului profesionist (angajat) a rămas întotdeauna mult mai modestă (ca să nu mai vorbim despre situaţia angajării *mai multor* cântăreţi profesionişti, într-un cor).

În aceste condiţii, participarea *constantă* a profesioniştilor la cântarea liturgică rămâne la voia întâmplării - a potrivirii programului de activitate artistică (mai „important", fiind remunerat prin contract) cu cel liturgic. Iar numărul de repetiţii fiind incomparabil mai mic pentru cântarea liturgică decât pentru activitatea paralelă pur-muzicală (plătită) şi

nivelul prestaţiei muzical-liturgice va fi, în general, mai scăzut. De asemenea, profesioniştii „în vogă“, în deplinătatea puterii artistic-muzicale, nu se prea „amestecă“ - decât cu rare excepţii (foarte „festive“) - cu cântăreţii „comuni“ şi fac astfel loc profesioniştilor „de mâna a doua“, sau la bătrâneţe, când mintea se mai schimbă în cele ale credinţei şi ale priorităţilor în viaţă, dar şi putinţele muzicale sunt mai reduse. Astfel, până la urmă, participarea muzicienilor profesionişti la slujbele Bisericii rămâne o problemă de opţiune personală, de credinţă. Şi poate că este mai bine aşa, decât spiritul „mercenar“, de a cânta doar acolo unde se plăteşte mai bine, care ar aduce şi el „urâciunea pustiirii... în locul cel prea sfânt“ (Mat.24,15).

Luând în consideraţie acest ansamblu de factori pe care i-am numit *para-muzicali*, ţinând de logistica pregătirii unui eveniment muzical, se poate trage o primă concluzie logică, şi anume că, inevitabil, din punct de vedere al spectacolului muzical, în cadrul liturgic nivelul va fi mai scăzut. Dar, din fericire, nu nivelul muzical-artistic în sine este cel care prezintă în primul rând importanţă în slujba bisericească, ci folosul pentru mântuirea noastră a tuturor.

Lucrurile sunt mai clare, atunci când sunt comparate cu situaţia icoanei în Biserică. După cum credincioşii nu vin ca nişte „turişti“ la Biserică, să vadă (încă) o „expoziţie“ sau un „muzeu“ de icoane-tablouri, ci pentru ca să se închine Dumnezeirii ajutându-şi neputinţa cu icoana, la fel nu se vine la *slujbă* ca pentru (încă) un „concert“, ci ca să ne fie ajutată neputinţa cuvântului rugăciunii noastre către Dumnezeu de împodobirea potrivită prin cântare.

Dar lămurirea teologică a icoanei a urmat după mai bine de un secol de bătălii dogmatice şi un Sinod Ecumenic...

*

Aici ar mai fi de amintit şi cazul concertelor de muzică religioasă susţinute de muzicieni profesionişti sau de amatori care nu cântă totdeauna (sau de obicei) în Biserică, şi când, după îndelungate repetiţii (speciale şi specializate), se cântă un număr oarecare de piese muzicale religioase la un nivel artistic şi tehnic remarcabil. Atunci se pot auzi câte o dată şi voci dispeţuitoare la adresa cântării „de rutină" din biserici, aceasta fiind pusă în comparaţie cu realizările artistice *de excepţie* - fiind astfel umiliţi în mod nejustificat şi cei care, după putinţele lor (şi adesea aproape gratuit) au slujit sau slujesc de ani îndelungaţi cântarea slujbelor bisericeşti.

Comparaţia de mai sus, ce poate fi un rod al orbirii cauzate de îngâmfare sau de răutate, este la fel de proastă ca şi aceea care s-ar face între *„cozonac"* (sau o oarecare altă„prăjitură") şi *„pâine"*. Prăjitura este ocazională, poate fi festivă, dar pâinea este „cea de toate zilele" şi absolut necesară „spre fiinţă". *Pâinea* este materia Sfintei Împătăşanii...

Şi cam aşa stau lucrurile şi cu cântarea „cea de toate zilele" de la Sfintele Slujbe...

*

Aminteam mai înainte şi despre o serie de probleme, „păcate", de natură *spirituală*, care se pot strecura între credincioşi venind dinspre partea mai profesionistă a muzicii. Ele ţin de fapt de problemele *duhovniceşti* ale oricărui creştin, dar pot îmbrăca şi forme specifice...

Adesea aceste probleme pot fi nişte efecte secundare, nedorite, ale prea bunei pregătiri muzicale de specialitate. Pentru că, din păcate, siguranţa pe care ţi-o dă cunoaşterea mai avansată într-un domeniu poate lăsa loc şi îngâmfării cunoaşterii „absolute" a „adevărului" - măcar în acel domeniu. Astfel, şi spre exemplu, un bun profesionist al muzicii occidentale a ultimelor secole (deci un absolvent al Consevatorului sau al unei

Academii de muzică ce cultivă în special acestă muzică) poate fi convins că *această* muzică este „ultimul cuvânt“ în materie de evoluţie istorică a muzicii, cu toate „câştigurile“ sale instrumentale, orchestrale, armonico-polifonice, estetice, de stil interpretativ etc. - de unde ar mai putea părea „firească“ şi cel puţin o oarecare condescendenţă, dacă nu un dispreţ direct faţă de oricare alt fel de muzică.

Ce se poate uita într-un astfel de caz este faptul că de nenumărate ori în istoria culturii (şi mai ales în istoria mai recentă) s-a trâmbiţat descoperirea „ultimă“ (chiar de tot „ultimă“) a „buricului pământului“, descoperire prea des infirmată de următoarele „descoperiri ultime“. Aşa încât acest „ultim“ a încetat curând de a mai însemna „ultimul *absolut*“, trecând doar în rândul „ultimelor ştiri“. Iar „istoria muzicii“ a cunoscut numeroase alte adevărate „civilizaţii muzicale“ (ca cea chineză, indiană şi multe altele, între care şi cea bizantină, leagănul cântării ortodoxe), a căror bogăţie de rafinament, subtilitate sau profunzime, s-a putut pierde în evoluţiile mai noi ale muzicii. Şi chiar încrâncenarea ideii de „evoluţie“ poate însemna şi o slăbicine a muzicii mai noi, risipită în nenumărate curente, tendinţe şi mode, şi poate masca ideea (în fond la fel de valabilă) a „permanenţei“, dacă nu chiar a „veşniciei“, mult mai apropiate de înţelesurile Dumnezeirii...

În felul acesta, orgoliile „pregătirii“ şi „adevărurilor“ profesioniste pot fi uneori şi lipsite de fond - *adevărul* (dacă este adevăr cu adevărat) rămânând la fel de *tare* mai ales fără „strălucirea“ îngâmfării... Iar atunci cand orgoliul „de castă“ a „profesionistului“ (nu a *profesionistului* adevărat) devine *exclusivism* dispreţuitor, în Biserică aceasta se ridică chiar împotriva adevărului fiinţei ecleziale, a vieţii în Biserică, ce este *comuniune*, întru iubire.

Mai există apoi şi păcate ce corespund binecunoscutului *fariseism* din viaţa religioasă - adică a

„desăvârşirii“ pe dinafară şi a goliciunii pe dinlăuntru. În domeniul muzical (dar şi în cel cultural-artistic în general) aceasta se cheamă *cabotinism*, în cazul artistului ce excelează în exteriorizări măiestrite, dar fără trăire adevărată şi *snobism*, când afectează pe falşii „amatori şi mari cunoscători“ de artă... Intrarea în Biserică (şi în rândul cântăreţilor) a persoanelor afectate de astfel de tare sufleteşti (fie amatori sau profesionişti) nu este urmată neapărat de o curăţire imediată, simplă şi oarecum „automată“, putându-se „contamina“ şi alţii, mai ales prin nebăgare de seamă. Pentru că dezlegarea de aceste păcate, ca şi în cazul atâtor alte păcate dobândite, cere şi o împreună lucrare a creştinului, de smerire, de răspuns bun şi de deschidere curată a sufletului către Duhul vieţuirii şi slujirii în Biserică.

*

Am lăsat mai la urmă doar câteva cuvinte şi despre „păcatele amatori(ci)smului“ - care nu sunt mai puţin grave, dar pot fi mai uşor „puse la punct“, aceasta datorită şi lipsei lor de consistenţă, atât muzicală cât şi liturgică. „Trebuie să cânte toţi“, „în Biserică toţi ştiu cânta“, „în Biserică este bine oricum s-ar cânta, dacă se cântă Domnului“ etc. sunt afirmaţii destul de răspândite şi care au desigur adevărul lor profund. Dar acest adevăr nu justifică defel enormităţile de prost gust (chiar la modul comun) sau infatuările semidocte şi grosolăniile muzicale, care fac să se audă uneori prin biserici tot felul de „sunete“ şi „cântări“ ciudate, nelalocul lor.

Cei cu voci răguşite sau puternice fără nici o noimă (adică doar de dragul şi îngâmfarea glasului în sine, fără vreo urmă de evlavie) trebuie să înveţe *cântarea lină* de la cei mai smeriţi, pentru că până la urmă cântarea în Biserică este o problemă de progresare creştină, sufletească, duhovnicească. Însăşi cuvintele - Cuvântul ! - şi Duhul cântării bisericeşti ne învaţă şi ne conduc pe calea adevăratei evlavii creştine, însă doar dacă deschidem acesteia porţile sufletelor noastre.

Scrieri ale Sfinţilor Părinţi (Sf. Niceta de Remesiana este doar un exemplu) sau chiar canoane ale unor Sinoade Ecumenice (cum ar fi cel de-al VI-lea) şi locale (de la Laodiceea) vorbesc desluşit în acest sens.

Iar cei mai puţin pricepuţi trebuie să cânte cu grijă şi cu o tărie a vocii care să nu-i tulbure pe ceilalţi, urmându-i, firesc, pe cei mai pricepuţi în cele ale cântării. Iar aceştia, cei mai pricepuţi, să nu-i dispreţuiască pe cei „mai mici“ în ale cântării. Pentru că şi darul talentului sau al şansei unei pregătiri mai susţinute, ca toate darurile, vin de la Dumnezeu, „meritul“ nostru fiind, în cel mai bun caz, acela al folosirii lor înţelepte - şi smerite.

Aşadar, în cântarea Bisericii îşi pot găsi locul atât profesioniştii muzicii cât şi amatorii, iar până la un punct chiar şi diferitele stiluri de cântare aduse de aceştia (polifonic-armonic, influenţe folclorice etc.); dar aceasta numai dacă se pune înainte partea religioasă, partea creştină serioasă, în care îşi aflǎ rădăcina toate soluţiile de armonizare în mod sănătos a diferenţelor - atunci când se ţine seama de Tradiţia slujită cu credincioşie de atâtea generaţii de creştini ortodocşi.

Şi numai dacă nu va mai fi nici unul dintre credincioşi care, din pricina cântării, să se rătăcească de la rostul mântuitor al slujbei în Biserică, atunci şi cîntarea îşi va fi împlinit rostul ei slujitor. Şi atunci va fi cu adevărat *bună*.

MISIUNE ŞI CÂNTARE*

Dintotdeauna a fost observată influenţa pe care cântarea şi muzica în general o exercită asupra sufletului omenesc. Vechii greci chiar au dezvoltat o concepţie a *ethos*-ului, conform căreia fiecare mod de a cânta, fiecare ritm sau instrument muzical exercită o înrâurire deosebită, caracteristică, pozitivă sau negativă. Înrudită cu această concepţie era şi cea a *katharsis*-ului, privind capacitatea muzicii şi a artelor în general de a purifica şi a înnobila sufletul omului.

Şi în creştinism muzica a fost prezentă dintru începuturi, primele cântări fiind psalmii, aduşi în Biserică de cei dintâi creştini, care proveneau dintre iudei. Mai târziu şi-au făcut loc treptat în cultul creştin numeroase alte cântări şi imne originale, propriu-zis creştine. În acest proces şi-a spus cuvântul şi influenţa elenistă, ce s-a făcut simţită odată cu atragerea altor neamuri în Biserică. Astfel s-a ajuns, de-a lungul secolelor, până la marea bogăţie de astăzi a cântărilor bisericeşti, pe care le aflăm adunate în cărţile de cult ortodoxe: Octoihul. Triodul, Penticostarul, Mineiele etc.

Toate aceste aspecte, considerate oarecum împreună, au determinat şi părerea îndeobşte răspândită actualmente, potrivit căreia cântarea poate avea, sau chiar *are* un important *rol misionar*, în sensul atragerii oamenilor în Biserică, prin influenţa pe care o exercită asupra sufletelor lor. Însă, la fel ca în cazul multor altor lucruri adevărate, înţelegerea simplistă şi nediferenţiată a acestei probleme duce la erori şi chiar la efecte contrare celor scontate.

---

* Articol publicat în „Indrumătorul bisericesc“ pe anul 1997, Sibiu, p.158-161.

După cum s-a observat încă din vechime, nu orice fel de muzică exercită o influenţă sănătoasă şi există o anumită atracţie şi în cazul unor muzici nocive. Astăzi putem constata aceasta privind la acele manifestări muzicale de mare anvergură şi larg mediatizate, care atrag în special pe tineri şi care propun adesea un mod de viaţă incompatibil cu creştinismul, cultivând imoralitatea şi o falsă comuniune, care finalmente duce la distrugerea persoanei umane.

Dacă, spre exemplu, o astfel de muzică ar fi introdusă în Biserică, în numele atragerii mai ales a tinerior, foarte curând s-ar putea observa şi rezultate diferite de cele aşteptate. Este cazul experienţelor pe care le-au făcut unele confesiuni creştine apusene cu o astfel de muzică şi unde s-a putut observa cum, lipsind un fundament spiritual serios al apropierii de Biserică, toate aceste manifestări s-au păstrat la un nivel superficial. Era vorba, în ultimă instanţă, de încă un concert, ţinut de astă dată în biserică, după care, dacă apărea un alt solist sau formaţie muzicală la modă, se putea merge, fără nici o problemă, la un alt concert, de pe stadion sau în altă parte, cu toate manifestările obişnuite la astfel de ocazii...

Mai mult chiar, acest amestec fără discernământ al cultului cu spectacolul laic duce câteodată la o laicizare, la o secularizare a ambientului, a mediului cultic al Bisericii, ceea ce de asemenea s-a observat în situaţiile amintite mai înainte.

Un alt efect negativ al acestor încercări este dezbinarea comunităţii ecleziale. Nu totdeauna ceea ce place tinerilor, place şi celor mai în vârstă, ba cel mai adesea din contra. Şi în general, ceea ce place unor categorii de credincioşi care vin cu „noutăţi“, cu inovaţii într-o biserică, nu place în mod necesar şi tuturor celorlalţi enoriaşi. Se poate ajunge astfel la „liturghii specializate“ pentru diferite vârste şi categorii de

credincioşi, ceea ce contrazice de fapt sensul adevărat al Sfintei Liturghii, acela de a reuni spre comuniune *întreaga* comunitate creştină, conducând-o astfel spre comuniunea cea mântuitoare cu Dumnezeu - ceea ce nu se întâmplă atunci când părinţii merg la o altă „slujbă" decât copiii lor.

Nici alte încercări de a introduce în scop misionar cântări noi, ce par mai apropiate de specificul creştin ortodox, nu sunt de obicei mai fericite.

Iată cum le descrie mai de curând un teolog ortodox: despre cântările „cu totul deosebite (...), ca melodie şi conţinut (...) (care) au început să pătrundă şi sunt cântate în biserici, fiind preferate şi de unii preoţi slujitori sau cântăreţi bisericeşti, (...) socotind că prin aceasta atrag lumea la biserică (...), trebuie să spunem, fără şovăială, că ele nu sunt de tradiţie ortodoxă, ci sunt inspirate din cântarea cultică protestantă şi neoprotestantă. Dacă ne referim la conţinutul lor, ele sunt traduceri, prelucrări sau compoziţii proprii (...), în care accentul se pune pe starea omului căzut în păcat, pe neputinţa lui de a se îndrepta, pe crucea lui Hristos ca suferinţă, fără nădejdea şi bucuria Învierii şi inspiră un aspect pesimist vieţii creştine, iar dacă se referă şi la unele laturi ale învăţăturii de credinţă, (...) acestea sunt prezentate insuficient şi pueril, într-o formă de poezie populară de proastă factură. Pietismul, tânguirea sau jelirea omului păcătos sunt nota specifică a acestor cântări care, din punct de vedere catehetic sau doctrinar, nu sunt de folos. (...) acestea sunt încercări nereuşite de poezie religioasă care întreţin şi cultivă un creştinism pesimist, bazat pe păcat, suferinţă şi întristare, fără ca din ea să transpară bucuria Învierii şi transfigurării omului şi a firii înconjurătoare. În ceea ce priveşte melodiile acestor cântări, acestea merg de la muzică populară la vals, de la doină la romanţă, dar numai cântare bisericească nu este. (...) Preotul care îngăduie să se cânte asemenea cântări în biserică nu este conştient

de pericolul pe care îl prezintă o asemenea cântare. Ea înseamnă desconsiderarea cântării bisericeşti autentice, plină de conţinut doctrinar şi de frumuseţe, şi a melodiei tradiţionale a muzicii bisericeşti, care te îndeamnă la rugăciune şi meditaţie, iar nu la dans sau la distracţie."[261]

După cele arătate până acum şi care nu epuizează nici pe departe felurile contemporane de înţelegere greşită a *sensului misionar al cântării* bisericeşti, să încercăm, foarte pe scurt, o oarecare definire a acestuia din perspectiva Tradiţiei ortodoxe.

Mai întâi, cântarea nu trebuie considerată separat, ca un mijloc în sine, de atragere pur şi simplu a oamenilor în Biserică. Ea nu este un „remediu-minune" comod pentru nevoile misionare sau pastorale şi de aceea ea nu trebuie ruptă de cadrul organic al mijloacelor de manifestare a vieţii şi cultului creştin. Astfel, contează mai puţin atragerea în sine, la care şi „ispititorul" este meşter, cât contează calitatea, adevărul apropierii de calea mântuirii şi asumării identităţii de creştin. Nici ideea ce se vehiculează cu uşurinţă cum că „să vină el în biserică şi apoi se dă el la brazdă" nu este neapărat adevărată, pentru că se uită că omul care vine spre Biserică vine chemat de o nevoie şi de o chemare adâncă, pe care teologii o pun în legătură cu chipul spre asemănarea lui Dumnezeu, sădit în fiecare om. Nu poate fi vorba de vreo „şmecherie" muzical-artistică sau metodică în activitatea misionară a Bisericii, ci de un dialog sincer şi de o pedagogie părintească, plină de iubire, pentru aducerea fiecărui om, a fiecărui frate al nostru spre calea mântuirii. Iar *dialogul* adevărat între oameni, în Duhul iubirii creştine - dialog pe care îl presupune orice demers misionar autentic - depăşeşte orice „reţetă" comodă şi simplificatoare, fie şi muzicală, pentru că sufletele noastre nu sunt doar nişte „obiecte" limitate, ci chipuri ale nesfârşirii dumnezeieşti.

---

[261]Nicolae D.Necula, *Tradiţie şi înnoire în slujirea liturgică*, Galaţi, 1996, p.28-30.

Dacă ne este permisă o comparaţie, situaţia rolului misionar al *cântării* este asemănătoare cu cea a *icoanei* în Biserică. În ambele cazuri este vorba de lucruri ce pot fi apreciate şi ca fiind „artistice“. La fel, s-a putut vorbi despre un rol misionar şi pastoral al icoanelor, ca despre nişte „ferestre“ deschise spre Taina Dumnezeirii. Dar, pentru cazul icoanei există o teologie bine elaborată; aşa încât, după lămurirea teologică a problemelor icoanei în secolul al VIII-lea, Răsăritul ortodox a fost scutit de multe erori în privinţa folosirii şi rosturilor reprezentărilor plastice în Biserică.

Astăzi pare cu totul de neconceput ca, din motive de „atragere“ a credincioşilor, să fie expuse în biserici orice fel de imagini (picturale sau eventual fotografice) care să fie numai „atrăgătoare“, pur şi simplu.

În spatele fiecărei icoane stă o întreagă bogăţie de învăţături şi de experienţă istorică a Tradiţiei bisericeşti, a cărei temeinicie nu se clinteşte în funcţie de orice modă schimbătoare. Pentru că, însăşi această ispită a schimbării neîncetate după modă, chiar şi în cazul lucrurilor fundamentale, ascunde în ea insatisfacţia, senzaţia de nesăturare pe care ţi-o dă orice noutate care „se petrece“, aşa cum orice noutate industrială de consum în materie de zaharicale nu poate ţine locul Pâinii celei de toate zilele.

Astfel încât, la un mod asemănător şi în ceea ce priveşte rolul misionar al cântării bisericeşti, „nu introducerea instrumentelor muzicale (...) sau a unor cântări de influenţă protestantă sau sectară, străine de duhul autentic ortodox, sunt căile de a atrage tineretul (şi pe oameni în general - n.n.) la biserică, ci o intensă şi susţinută lucrare de educaţie şi instruire religioasă. Biserică Ortodoxă nu are nevoie de asemenea mijloace, când ea are o muzică atât de caldă şi de apropiată sufletului omenesc, creând cea mai propice atmosferă de rugăciune. Biserica trebuie să rămână mediu de înălţare

sufletească, de meditaţie şi de rugăciune şi să nu fie transformată în discotecă sau loc de distracţie. (...) Sacrul şi profanul nu se confundă.“[262]

[262] *Ibid.*, p.19.

CÂNTAREA BISERICEASCĂ ŞI CONCEPŢIA „CONSUMISTĂ“*

În slujbele Bisericii creştine răsună de aproape 2000 de ani, fără contenire, minunate cântări. Această Tradiţie a împodobirii Sfintelor Slujbe cu cântări s-a păstrat neştirbită până astăzi mai ales în Biserica Ortodoxă.

Dar, de-a lungul istoriei, omenirea a cântat nu numai în Biserică, ci şi în numeroase alte ocazii, nebisericeşti, şi în general unele mai puţin (sau uneori chiar deloc) religioase: ospeţe, serbări şi manifestări publice laice etc.

Şi astfel, a trebuit să existe întotdeauna o comunicare şi o influenţare reciprocă între muzicile „lumeşti“ şi cântările Bisericii. Aceasta s-a întâmplat cel mai adesea prin muzicienii sau cântăreţii ce îşi desfăşurau activitatea muzicală laică alături de cea din cadrul liturgic al Bisericii.

Rezultatele acestei legături au fost în general benefice, de la început - dar şi mai târziu - Biserica preluând şi structurând în cultul său părţile bune ale cântărilor mai vechi sau mai noi, pre- sau necreştine (iudee, eline sau ale altor neamuri). Iar atunci când, treptat, în Biserică s-a configurat un *stil* muzical specific, se poate spune chiar o *cultură muzicală* eclezială, aceasta a influenţat, la rândul său, manifestările muzicale „din lume“, îmblânzindu-le uneori acestora pornirile pătimaşe (de un fel sau altul) sau chiar încreştinându-le - cel puţin într-o oarecare măsură - impunând şi chiar constituind în general, prin însăşi prezenţa şi exemplul său, un etalon şi un criteriu

* Articol publicat în „Telegraful Român“, 1997 (145), nr.37-40, p.5

al *măsurii* adevărate, al normalităţii (ontologice), şi în acest domeniu.

Ceea ce este important de reţinut în tot acest fenomen este faptul că mereu s-a manifestat din partea Bisericii un proces de alegere, o *selecţie eclezială*, care a însemnat uneori un timp îndelungat de probare, de încercare a diferitelor muzici propuse. Duhul Bisericii a lucrat şi în domeniul muzical şi doar cele cu adevărat bune şi de folos s-au păstrat peste secole, şi chiar peste milenii, în tezaurul nepreţuit al Tradiţiei Bisericii. Aşa a fost cazul recitativului liturgic, adică a citirii cântate a Sfintei Scripturi, sau a stilului cântării „line", legată de cuvântul curat şi depărtată de ritmul pătimaş al instrumentelor... şi multe altele.

Alte încercări, precum chitarele şi flautele pe care (într-un loc sau altul) unii voiau să le aducă în Biserică încă din primele secole creştine, au rămas la starea de simple consemnări istorice...

*

În ultimele decenii, mai ales prin noile mijloace tehnice de difuzare a muzicii - radio, discuri, benzi şi casete, CD-uri etc. - „presiunea lumească" asupra urechilor noastre a devenit mult mai importantă, cel puţin cantitativ. Dacă analizăm „grilele de program" ale canalelor de radio şi de televiziune, ca şi oferta comercială de înregistrări muzicale pe discuri şi casete, vom observa că muzica bisericească reprezintă un procent cu totul nesemnificativ, probabil sub 1% şi tinzând uneori spre 0 (zero). - Nu discutăm acum despre raportul dintre „cerere şi ofertă" care se spune că guvernează această producţie mediatică; cel mult putem aminti că cererea pentru tot felul de „producţii" discutabile poate fi provocată (*ispitită*) şi artificial, în mod insidios sau persuasiv... dacă nu pur şi simplu deşănţat.

Această situaţie nu rămâne fără urmări în viaţa noastră de toate zilele. De plictis, sau ca „fond muzical" pentru activităţile curente, casetofonul, radio-ul sau difuzorul lăsate deschise au devenit ceva „normal". Şi astfel s-a putut vorbi despre o „poluare sonoră" şi în domeniul muzical...

Dar efectele sunt şi mai adânci, pentru că repetarea naşte învăţare şi deprindere, obişnuire - şi mai ales învăţarea şi deprinderea inconştientă, de care nu prea îţi dai seama. Din acest punct de vedere, „repetările şi exersările" pe care le propun de obicei pentru învăţare sistemele „clasice" de educaţie (de la gradiniţă la universităţi) şi care mai necesită şi efort (deci sunt „neplăcute") pălesc - din punct de vedere al numărului, al cantităţii - în faţa torentelor incontrolabile de „clişee" mass-mediatice (supra-repetate, că de aceea sunt „clişee"), „plăcute", „atrăgătoare", „interesante" etc., care ne „formează", ne „in-formează", finalmente ne manevrează modul de gândire şi de rostire, gesturile comportamentale... - spre exemplu, poate nu o să ne mai spunem în curând „bună ziua" ci „o zi bună (în continuare)", cum se spune pe unele posturi de TV, ceea ce încă nu este chiar aşa de grav...

Şi în cazul particular al muzicii ni se creează, inevitabil, un bagaj de obişnuinţe sonore, care încep să ni se pară fireşti, „normale" - că dacă „peste tot" se aude asta... Poate mai puţin în cer, dar cerul e departe şi cei care au zburat înspre acolo cu avionul sau rachetele erau prea ocupaţi să asculte radio-ul - şi mai era şi zgomotul motoarelor... Muzica, între multe (toate, dacă se poate), devine astfel (doar) ceva „de consum", o ascultăm până ne „săturăm" şi apoi, resturile, la gunoi, eventual la reciclarea gunoaielor pentru viitoare „producţii plăcute de consum" spre „săturare", şi iar la gunoi, şi iar altceva „plăcut" şi tot aşa... Este adevărat că este o condiţie de vierme, dar dacă aşa e totul la televizor...

Cei pentru care cele ale Bisericii sunt doar „tradiţii“ între alte tradiţii, de consum ocazional în viaţă - şi oferta „culturală“ de „tradiţii“ e pestriţă şi bogată, ca şi negustorii lor - atunci când mai intră în Biserică este firesc să fie contrariaţi de faptul că lucrurile sunt cu totul altfel decât „obişnuitul de afară“. Din punct de vedere muzical, unde mai sunt cele „plăcute“ şi „atrăgătoare“, pe care le auzim la radio şi la TV ?

Reacţiile în faţa „disconfortului“ resimţit sunt interesante şi seamănă cu acelea ale turiştilor din ţările bogate care merg în ţări străine minunate, dar sărace. Adică fie nu mai văd decât cele rele şi defectele - preoţii şi credincioşii ortodocşi sunt aşa şi aşa, ceea ce uneori poate fi adevărat, pentru că cine este fără de păcat ?!..., iar muzica este învechită şi cântăreţii bătrâni... - fie încearcă să aducă cu ei tot ceea ce li se pare că „lipseşte“ dintre „binefacerile“ lumii moderne: cântări noi, „de efect“, sau cu efect lacrimogen sigur, sau de ce nu s-ar reuşi „show“-uri moderne şi în biserici ? - că doar prin alte părţi s-a încercat... Cu ce roade ?

Felul acesta de reacţii, datorate în ultimă instanţă unei orbiri spirituale, duhovniceşti, pot să ascundă cu totul ceea ce este valoros şi important. Şi cât de important ! „Calea, Adevărul şi Viaţa“ (Ioan 14,6) pentru noi toţi, Fiul lui Dumnezeu Cel ce s-a Întrupat în această lume şi va fi cu noi „până la sfârşitul veacului“ (Mat.28,20.

Într-o lume a zarvei şi agitaţiei capricioase şi schimbătoare a trupurilor şi sufletelor, cu ochelarii negri sau roz ai sticlei de televizor, este într-adevăr greu să mai „vezi“ ceva adevărat în cele din jur sau sa te *reculegi* şi să-ţi reaminteşti că în spatele sau, mai bine spus, deasupra la toate este Dumnezeu. Şi nu un Dumnezeu capricios şi schimbător ca noi, pentru că dacă ar fi aşa, şi El şi-ar întoarce faţa Sa, toate „în ţărână se vor întoarce (Ps.103,30). Ori, la Dumnezeu „nu este

schimbare sau umbră de mutare“ (Iac. 1,17), şi la fel sunt şi toate cele ale Bisericii - şi cântarea sa - care toate sunt porţi şi ferestre mereu deschise spre cer...

Iar schimbarea şi mişcarea Duhului „care suflă unde vrea“ (Ioan 3,8) este cu totul altceva şi are cu totul alte ritmuri decât „lumea (care) trece, şi pofta ei (I Ioan 2,17). Lucrarea Duhului în creşterea şi schimbarea Bisericii este mult mai puternică şi mai asemănatoare creşterii grele şi îndelungate a vieţii în firul de iarbă ce răzbeşte prin piatră sau a naşterii tainice a vieţii pruncului în pântecele mamei.

Şi în muzică - la fel ca în toate domeniile vieţii - lumea rătăcită iubeşte artificiile şi exploziile strălucitoare, cât mai puternice şi mai rapide, mai imediate, care „iau ochii“ (o, înţelepciunea limbii, a cuvântului !). Dar în urma acestora mai rămâne altceva decât distrugere şi durere, moarte şi pustiu ?

Pentru a auzi viaţa tainică, sau cântarea tainică a vieţii celor create de Dumnezeu trebuie multă *linişte*, şi reculegere. Liniştea şi tăcerea fac parte din muzică, din cântare. Paradoxal, tăcerea este chiar *începutul* muzicii şi cuvântului, nimicul în care se naşte sunetul, dar ea mai este totodată şi *sfârşitul* acestora, atunci când Duhul cântării o ridică pe aceasta şi pe cântăreţi deasupra stării pământeşti grosolane, pnevmatizând-o spre cântarea îngerească, a Împărăţiei. Unde se mai cultivă tăcerea şi liniştea, liniştirea plină de reculegere smerită, în altă parte decât în Biserică ? Pe canalele de radio şi TV tăcerea este „contra-productivă“, până şi pauzele trebuie umplute de „acţiune“ muzicală şi/sau vizuală, „să se întâmple ceva“ care să atragă... Tăcerea înseamnă în cel mai bun sau mai rău caz „defecţiune tehnică“.

Şi chiar eforturile moderne sau exotice de concentrare întru tăcere ale multor discipline „psihice“ individuale sunt de cele mai multe ori doar o altă extremă a agitaţiei oarbe şi ambiţioase...

Tăcerea pare lumii moderne a fi un semn al morţii, al inexistenţei, care trebuie deci evitată. Şi poate aşa şi este cu tăcerea *acestei* lumi. Tăcerea şi liniştea din Biserică este, din contra, plină de viaţă, de viaţa Duhului, „Dătătotul de viaţă“ al tuturora. În tăcerea Bisericii răsună cântarea tainică pe care, după spusele Sfântului Vasile cel Mare, corul întregii creaţiuni o înalţă spre slava Făcătorului a toate. Iar cântările Sfintelor Slujbe nu sunt decât un *simbol*, o *întrupare* sacramentală a acesteia. Inspiraţia lor este adevărată, veşnică şi curată şi este foarte diferită de inspiraţiile „originale“ şi orgolioase ale „creatorilor“ mai „noi“. Acest orgoliu, ca şi pretenţia „copy-right“-ului şi preocuparea comercială (pentru câşigarea câtor mai mulţi „arginţi“) par semnul inspiraţiei altor duhuri...

*

Lupta, bătălia muzicii se dă azi mai ales în jurul sufletelor tinerilor. Când este sufletul mai deschis, mai adevărat, mai sensibil, mai gata *să primească*, decât la tinereţe, la ieşirea din curata copilărie ? Tinereţea este gata să primească, să îmbrăţişeze întreaga lume, cu toate cele bune, dar şi cele rele ale sale. Însă în graba primirii se poate uita uneori că amestecul celor rele cu cele bune le strică, le face rele şi pe cele bune - binele adevărat nu are amestec cu răul.

Această disponibilitate pentru *primire* poate fi terenul cel mai propice pentru viitoarea „consumaţie“, dacă nu merge împreună cu nevoia de *dăruire* şi cu discernământul *stăpânirii de sine*, stapânirea *adevărată* de sine (ce dă puterea renunţării, atunci când trebuie) şi nu cea ilustrată şi indusă de „durii“ filmelor ieftine de aventuri.

Iar în cazul muzicii, ca şi în cazul tuturor celorlalte aspecte ale vieţii, nu este vorba numai de succesul trecător al unei melodii sau al alteia, doar de un moment sau de altul, ci de o viaţă întreagă de „muzică“, ce începe cu cântecul de leagăn - şi de iubire - al mamei,

se continuă în cântarea tăcută şi liniştită a familiei creştine cu părinţi cuminţi, în cuvintele cântării dascălilor înţelepţi şi a conducătorilor curaţi şi adevăraţi ai unei societăţi nu „călduţe“, ci care ştie, are înţelepciunea atât de tragic dobândită „a cunoştinţei binelui şi răului“(Fac.2,9; 3,22), cunoscând şi Calea spre singurul Bine, sădită în Biserică de Mântuitorul nostru Iisus Hristos.

Aceasta este cântarea care răsună în Biserică, o cântare care *preface şi întoarce* spre bine cântarea lumii, o cântare a tuturor, nu numai a tinerilor sau numai a bătrânilor, ca în „modele“ şi „modelele“ lumii, ci o cântare veşnică, a bătrânilor şi a tinerilor împreună, a drepţilor ca şi a păcătoşilor ce se căiesc, a celor plecaţi dintre noi, a oştilor îngereşti, a iluminării de sus - a Dumnezeirii.

DUHUL CÂNTĂRII ORTODOXE ŞI „CALITATEA SONORĂ“*

Înmulţirea transmisiunilor de radio şi televiziune, dar mai ales circulaţia *imprimărilor muzicale* - casete, discuri - a făcut ca şi cântarea bisericească să fie supusă mai mult ca oricând *comparaţiilor*, „cântăreţul sau corul acesta cântă mai bine decât celălalt etc.“, fapt care, prin jocul mândriilor şi al orgoliilor adesea stârnite sau rănite, nu o dată stârneşte tulburare.

Dar atenţie, este vorba îndeosebi despre comparări în planul *muzical*, sau chiar mai mult, care privesc uneori doar aspectele *tehnice* ale artei muzicale: intonaţie, acordaj, sincronizare, dozare a vocilor, emisie vocală... Aceste aspecte, în general, sunt cele care circumscriu ceea ce se poate numi *„calitatea sonoră“* a cântării şi ele pot fi mai uşor măsurate şi analizate cu ajutorul înregistrărilor - ce pot relua şi repeta identic un eveniment sonor, ori de câte ori este nevoie.

Dorinţa de a se avansa în această direcţie a *perfecţiunii sonore* poate crea (şi creează) uneori probleme în bisericile mai „cu pretenţii“, unde nici un cântăreţ sau cor nu este destul de bun, în dorinţa de a se atinge standardele mediatice moderne - impuse de modelele muzicale profesionale cultivate de radio, Tv, CD etc.

Se poate de la început observa că dorinţa de perfecţiune tehnic-sonoră a mers mână în mână cu dezvoltarea tehnicii audio. Imprimările fonografice şi de gramofon ale începutului acestui secol erau mult mai puţin pretenţioase. Însă progresul tehnicii pare să ofere din ce în ce mai mult soluţii satisfăcătoare şi în acest

---

*Articol publicat în „Telegraful Român“, 1997 (145), nr.45-46, p.3.

domeniu. În studioul de înregistrări, reluând imprimarea unei piese de câte ori este nevoie, până la varianta “perfectă“, se mai poate ajuta „imperfecţiunea“ umană şi cu tot felul de artificii de mixaj, de procesare şi prelucrare a sunetului.

Iar atunci când parohia nu are suficienţi bani sa plătească cântăreţi profesionişti desăvârşiţi (care costă mult şi care şi ei se poate să nu fie totdeauna în formă, de, ca oamenii) ispita folosirii mijloacelor tehnice „perfecte“ poate fi mare, mai ales că în alte domenii ale vieţii contemporane ea este lucru curent. Dacă la petreceri şi nunţi, în restaurante, baruri şi chiar la unele ocazii oficiale cântă tot mai des „casetofonul“ şi „discul“ manevrat de disk-jockey (prin alte părţi se mai poate auzi şi pe la înmormântări câte un marş funebru înregistrat), de ce nu ar „cânta“ la slujbă înregistrarea „perfectă“ a unui cântăreţ sau a unui cor „desăvârşit“, în locul unor semi-profesionişti sau a unor amatori de obicei destul de prăpădiţi ? Ar fi şi mult mai ieftin. Iar mai nou (tot mai nou) există şi sintetizatoare electronice, muzicale şi vocale, ce pot depăşi mult posibilităţile de precizie şi de „calitate“ sonoră a vocilor omeneşti...

Secole de-a rândul, Biserica Ortodoxă a refuzat introducerea instrumentelor muzicale în cultul său. Ispita contemporană de a modela cântarea bisericească după modelele muzicale „distilate“ şi (de fapt) *falsificate* prin tehnică de mass-mediile contemporane pare să fie încă o încercare, mai subtilă ce-i drept, de a „instrumentaliza“ felul de cântare în Biserică. Orice instrument este inevitabil *tehnic*, sau reciproc, orice mijloc tehnic este un *instrument*... A face ca un cântăreţ sau un cor să sune „ca un instrument“ (ca o orgă..., cum se mai particularizează) este o destul de penibilă rătăcire, care reduce şi amputează neîngăduit omul, uitând că acesta, făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu (Fac.1,26-27), este şi înseamnă nemăsurat mai mult.

Iar dacă omul înseamnă mult mai mult decât un instrument oarecare, cântarea Bisericii este rânduită după măsura adevărată a omului, la fel ca şi slujbele orânduite spre mântuirea acestuia, din care fac parte şi cântările bisericeşti. Şi măsura adevărată este dată în Biserică de lucrarea Harului Duhului Sfânt. Aici este locul în care omul depăşeşte şi se desparte de instrumentul simplu. Instrumentul rămâne la nivelul *trupului*, sau al preocupării tehnice şi *monotone* (după cuvintele Părintelui Stăniloae) pentru „trup". Omul are însă şi *suflet* şi are acces astfel, prin însăşi constituţia sa, la viaţa *duhovnicească*.

Instrumentul, mai ales cel sofisticat, poate doar mima spiritul (şi în cazul muzicii), dar cu condiţia uitării că în spatele său este totdeauna mintea şi mâna unui om. Şi a atribui într-o asemenea situaţie consistenţă spirituală (în sens idolatru) tehnicii şi instrumentului înseamnă pentru om „a pierde controlul volanului" şi atunci maşina-instrument ne aruncă afară din drum - putându-ne şi ucide. Dar aceasta este o situaţie ambiguă (dacă nu chiar mincinoasă) şi nu astfel este realitatea Bisericii.

Sunetul, fie şi al muzicii, este şi el un „instrument" ce rămâne la nivelul „întrupării" acustice. Prin sine însuşi şi cu toată „calitatea" lui, el nu poate da sens şi înţeles. Aceasta vine din viaţa Duhului. Şi de aceea omul cu *trup* (adesea imperfect) *şi suflet* - şi chip al Dumnezeirii - este „instrumentul" desăvârşit al slujbelor mântuitoare ale Bisericii, care este locul „îndumnezeirii" lumii prin lucrarea Duhului.

Şi de aceea „muzica" în Biserică trebuie să fie *cântare*, pentru că aceasta presupune ca „instrument" vocea omenească, a *omului* care „întrupează" sonor *cuvântul*, cuvântul care şi el de asemenea este presupus totdeauna a fi prezent în cântare, cuvântul cu duh, cu înţeles în duhul omului (nu doar în „litera" sunetului), cuvântul după chipul Cuvântului Întrupat, care cu noi

este împreună până la sfârşitul veacului (Mt.28,20), prin lucrarea Duhului Sfânt în Biserică - în sfârşit, *cuvântul cântat* după chipul şi starea cântării îngereşti, cereşti, a Împărăţiei.

Şi de aceea relaţia autentică în abordarea cântării bisericeşti este adesea cu totul alta decât cum se obişnuieşte, adică nu pornind de la „realizarea sonor-muzicală de excepţie“, ci de la duhul smerit de rugăciune al slujbei bisericeşti, care el este cel care dă cântării „formă“ şi viaţă, plinire, bucurie şi mulţumire (atât cât este cu putinţă). Un produs industrial foarte „lucios“ poate fi foarte atrăgător, dar copacul, fie şi mai puţin drept, e viu. La fel, un cântat „strălucitor“ poate fi un interesant „spectacol“, dar cântarea bisericească este *slujbă* vie, în Duhul mântuitor al Bisericii - chiar dacă poate părea „imperfectă“ după duhul „dreptarului“ sonor-industrial.

Şi astfel, tâlcuind *Psalmii*, care au rămas până astăzi un model generic pentru toate cântările bisericeşti, Sfântul Vasile cel Mare lămurea în sensul celor arătate mai înainte şi titlul Psalmului XLV (PSB nr.17, p.299-PG 29,416): „*Pentru cele ascunse*... Când vei ajunge la fiecare verset al psalmului, vei afla taina cuvintelor; vei afla că nu oricine, la întâmplare, poate privi tainele dumnezeieşti, ci numai acela care poate fi instrument muzical armonios al făgăduinţei, încât, în loc de instrumentul muzical numit psaltire, sufletul lui să fie mişcat prin lucrarea Sfântului Duh.“

„MUZICA MARE“ ŞI CÂNTAREA BISERICEASCĂ*

Dacă deschidem aproape oricare dintre numeroasele istorii ale muzicii apărute în ultima sută de ani, constatăm că muzica religioasă, în general, şi cea creştină în particular (ca să nu mai vorbim de cea ortodoxă) ocupă un spaţiu de tratare extrem de redus în raport cu alte muzici.

Situaţia este asemănătoare, în privinţa raportului, cu cea dintre muzica europeană (în special cea occidentală) a ultimelor patru-cinci secole şi muzica popoarelor altor continente.

Muzica religioasă este prezentată fie ca un caz particular oarecare al „marii muzici“, fie, uneori, ca o etapă primitivă, premiză tehnică şi istorică a muzicii laice de mai târziu, ce apare ca evoluată, rafinată, complexă..., într-un cuvânt mult mai „cultă“. Iar fenomenele muzicale ale diferitelor religii vii de astăzi sunt privite cu destulă condescendenţă, lăsându-se oarecum impresia unor preocupări şi evoluţii marginale unei culturi majore.

Acest punct de vedere - de monopol european occidental şi secularizat asupra muzicii - ar putea crea complexe iubitorilor şi practicanţilor muzicilor sacre. Dar o privire mai adâncă, după criterii esenţiale existenţei umane, ne dezvăluie o cu totul altă perspectivă...

Un prim criteriu, cantitativ, ne arată că, de fapt, atât ca întindere în istorie, cât şi ca întindere geografică muzica sau, mai potrivit spus, muzicile religioase sunt covârşitor predominante faţă de muzicile „culte“ (şi laice) europene. Şi chiar criteriul de relativă

* Articol publicat în „Telegraful Român“, 1991 (139), nr.17-18, p.4.

anterioritate a muzicii religioase - pentru Europa, muzica creştină şi mai ales cea răsăriteană, bizantină, ortodoxă!, ce stă (prin filiera gregoriană) la baza aproape a tuturor evoluţiilor muzicale europene ulterioare - poate însemna nu atât primitivitate, cât preeminenţă valorică a originii asupra descendenţei. Iar menţinerea cântării bisericeşti simultan tuturor crizelor şi fundăturilor spirituale ale muzicii laice poate indica adevăratul (şi probabil singurul) drum de viaţă şi sănătate al muzicii oamenilor.

Eventualul argument al complexităţii şi bogăţiei formale (din punct de vedere instrumental, armonic, polifonic etc., al structurilor în general şi de asemenea teoretic, estetic...), ca şi indice de „civlizaţie muzicală", uşor poate fi întors împotriva sa, privit îndeosebi dintr-o perspectivă moral-duhovnicească: bogăţia şi pretenţiile omeneşti (fie şi culturale) nu au însemnat de obicei şi neapărat (şi) bogăţie sau înălţime sufletească, duhovnicească - ba din contra. Şi mai toţi sfinţii au fost săraci şi smeriţi - după înţelegerea lumii - dar atât de bogaţi prin legătura lor cu însuşi Izvorul tuturor bogăţiilor şi „Vistiernicul bunătăţilor", Dumnezeu...

Muzica autentic religioasă, şi mai cu seamă cântarea creştină ortodoxă a păstrat întotdeauna - în fond, ca şi în formă şi expresie - această bogăţie şi adâncime a smereniei ce trimite şi conduce la Dumnezeire.

În sfârşit, argumentul şi criteriul hotărâtor (ontologic, gnoseologic, teologic...) este cel ce se descoperă, de fapt, doar celor din „interiorul" credinţei, credincioşilor Bisericii, cu valenţe atât logic-raţionale, cât şi, mai ales, sufleteşti... Nu poate exista - nici ca definiţie imaginabilă - o muzică „mai mare" decât cântarea cea drept-măritoare, pentru că ea este adresată lui Dumnezeu, Cel ce este nu numai cea mai înaltă înţelepciune „noţională" posibilă pentru om, dar cu atât

de mult mai mult însăşi suprema şi ultima Realitate personală, definibilă prin ea însăşi (raţional, revelaţional) şi totodată „perceptibilă“ spiritual, duhovniceşte - atât cât este îngăduit puterilor omeneşti - care îşi revarsă puterea de viaţă veşnic înnoită şi asupra cântării, ca şi asupra celora ce I-o înalţă întru curăţia inimii lor.

CÂNTAREA BISERICEASCĂ ÎN CONCEPŢIA LUI ION POPESCU-PASĂREA*

Introducere

În viaţa Bisericii, prin purtarea de grijă a lui Dumnezeu, au existat întotdeauna personalităţi care, în momente de răscruce, au ştiut să lumineze drumul cel drept şi să păstreze cumpăna cea dreaptă a Tradiţiei. Apropierea de intimitatea unor astfel de personalităţi, mai ales după trecerea şi judecata timpului, departe de a dezamăgi, dimpotrivă, dezvăluie înălţimi şi lumini noi, dătătoare de încredere şi putere.

Aceste lucruri se pot spune şi despre Ion Popescu-Pasărea, cântăreţ bisericesc, profesor, compozitor, editor şi publicist, animator şi organizator al vieţii muzicale bisericeşti în prima jumătate a secolului nostru - pe care a dominat-o prin activitatea şi personalitatea sa.

El a apărut în acele decenii în care, la sfârşitul veacului trecut, România făcea paşi mari în istoria sa modernă şi, concomitent, Biserica Ortodoxă Română depunea eforturi pentru a se adapta noilor condiţii[263] - secularizante, în bună măsură, atât pe plan social-politic şi economic, cât şi cultural. În acest din urmă domeniu, marii diversităţi de manifestări propusă de o cultură

---

* Studiul a fost alcătuit sub îndrumarea Arhid.Lect.Ioan Popescu, la Institutul Teologic de grad Universitar din Sibiu, constituind (cu oarecare modificări) prima parte a lucrării de licenţă „Cântarea bisericească în concepţia lui Ion Popescu-Pasărea“ - susţinută la Sibiu, în anul 1990.

263 Pr.Prof.Dr.Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol.III, Bucureşti, 1981, p.113, 144, 409 ş.u.; Diac.Drd.Ion Boştenaru, *Profesorul Ion Popescu-Pasărea şi uniformizarea cântării paltice*, în „Studii Teologice“, seria II, XXIII (1971), nr.9-10, p.727.

laică - în particular, de o muzică laică[264] - în dezvoltare, trebuia să i se răspundă cu o lărgire şi, mai ales, cu o adâncire în sensul Tradiţiei autentice, capabile să înţeleagă, să explice şi să găsească punţile de legătură spre noile realităţi ale veacului.

În muzica bisericească, reacţiile prime, extreme - fie de acceptare totală, reformatoare, a noutăţilor: muzica armonică, notaţia liniară etc. (Gavriil Musicescu, Alexandru Flechtenmacher, Eusebie Mandicevski, Isidor Vorovchievici, Eduard Wachmann şi alţii)[265], fie de opoziţie radicală la acestea (Nifon Ploeşteanu, Ştefanache Popescu, Teodor Georgescu, George Ionescu...)[266] - nu rezolvau dificultăţile, cel mult putând cultiva, cu timpul, o animozitate partinică inutilă între „partida orientală" (pro-psaltică) şi cea „occidentală".

De fapt, aceste extreme nu erau chiar aşa de „extremiste", toată lumea fiind conştientă de necesitatea vreunei sinteze, a vreunui fel de consens, căutat mai ales într-o adecvare a mijloacelor muzicale. Astfel, se poate vedea cum, dinspre partea „modernistă", G.Musicescu, în colaborare cu profesorul de muzică bisericească Grigorie Gheorghiu, de la Seminarul „Veniamin" din Iaşi, încercau o „transcriere" - care era însă şi o simplificare ce putea afecta melosul original[267] - a psaltichiei pe notaţia liniară (deci nu chiar o totală modificare !), care ar fi putut permite ulterior şi o tratare armonică la modul mai „occidental"... Iar de partea cealaltă, Nifon Ploeşteanu, în cartea sa de muzică bisericească, publicată în anul 1902[268], cuprindea, alături de cântările

---

[264]Petre Brîncuşi, *Istoria muzicii româneşti* (compendiu), Bucureşti, 1969, p.89-151 (cap.V, „Muzica românească în sec al XIX-lea").
[265]Lect.Sebastian Barbu-Bucur, *Axionul „Îngerul a strigat" în armonizarea lui D.G.Kiriac*, în „Glasul Bisericii", XXXIV (1975), nr.7-8, p.764 ş.u.
[266]*Ibidem*, loc.cit.; Arh.Nifon N.Ploeşteanu, *Carte de muzică bisericească pe psaltichie şi pe note liniare pentru trei voci*, Bucureşti, 1902, p.76.
[267]Prof.MIhail Gr.Posluşnicu, *Istoria musicei la români*, Bucureşti, 1928, p.360 ş.u.
[268]Arh.Nifon N.Ploeşteanu, *op.cit.*

psaltice, şi o serie de cântări corale armonice, pe notaţia liniară...

Doar declaraţiile erau, mai ales în contrazicere; în fapt însă, grija pentru viitorul muzicii bisericeşti îi determina pe cei mai mulţi, şi din ambele tabere, la moderaţie.

Totuşi, cuvintele lui Partenie Clinceni, episcopul Dunării de jos, în şedinţa Sfântului Sinod din 25 mai 1899 vorbesc limpede despre o reală decădere şi despre un regres în practicarea şi aprecierea psaltichiei (cântarea tradiţională, de origine bizantină, din Biserica Ortodoxă): „Noi nu avem în biserică nici cântăreţi, nici diaconi, pentru că se plătesc foarte rău (...) Orientul şi producţiunile sale sunt în decădere. De aceea acum este secetă mare pentru muzica cea veche şi este belşug pentru cealaltă şi degeaba este orice silinţă a noastră, căci orice vom face şi orice vom drege, muzica cea nouă va înlătura cu desăvârşire pe cea veche. Cel mult puteţi să-i amânaţi moartea pentru câtva timp, însă ea va muri negreşit şi cât de curând, pentru că melodiile şi cântările, în genere, executate pe mai multe voci, sunt, de o mie de ori, mai frumoase decât pe o voce, şi dovada o avem înaintea ochilor, o simţim înaintea ochilor, o simţim în fiecare zi, în faptul că, în bisericile cu coruri bune, se duce lume multă, iar în cele cu muzică veche sau cu coruri neperfecte, nu se duce(...)[269].

În aceeaşi direcţie indică şi privirea retrospectivă, din 1931, a lui Gavriil Galinescu: „În Biserica Ortodoxă Română s-a petrecut cu această muzică străbună un fenomen ciudat, tocmai în momentul când trebuia să i se dea o dezvoltare paralelă cu dezvoltarea noastră pe alte tărâmuri, să fie cultivată, şlefuită şi îmbogăţită (...) (muzica corală armonică, occidentală şi mai laică, s-a dezvoltat tot mai mult - n.n.)

---

[269]În rev. „Arhiva", nr.8, 1901, p.305, cf.Mihail Gr.Posluşnicu, *op.cit.*, p.362 ş.u.

acoperind din drumul muzicii psaltice, care urma să se îngusteze, treptat, spre triumful muzicii corale"[270].

Această situaţie dificilă, spre sfârşitul secolului trecut şi începutul acestuia, rezultă şi din faptul că, după anul 1901, catedrele de muzică bisericească înfiinţate la Academia de Muzică şi Artă dramatică şi la Conservatorul din Bucureşti au fost desfiinţate, din lipsă de elevi[271].

În aceste împrejurări, cei care au voit să lucreze în sensul restaurării condiţiei demne, autentice, a muzicii bisericeşti răsăritene în Biserica Ortodoxă Română, au trebuit mai întâi să determine precis cauzele regresului în practicarea acestei cântări tradiţionale şi, în acelaşi timp, pentru a da soluţiile potrivite de îndreptare, să-i redescopere semnificaţiile şi rosturile ei adânci.

Şi, în acest sens, asupra cauzelor de ordin general-istoric, social politic şi economic, ale creşterii influenţei apusene în ţările române în cursul ultimului secol- cu toate specificităţile, inclusiv tendinţa secularizantă - ne vom opri mai puţin în cele ce urmează (aceasta depăşind cadrul şi scopul prezentei lucrări), mulţumindu-ne eventual doar să le amintim. În schimb vom încerca să evidenţiem, în lumina opţiunilor lui Ion Popescu-Pasărea, aspectele mai direct legate de domeniul cântării bisericeşti, de caracteristicele ei intrinseci, ca şi de cadrele şi modalităţile de cultivare şi de receptare ale ei.

De asemenea, vom încerca să arătăm că aceste opţiuni ale lui Ion Popescu-Pasărea, privind îndepărtarea piedicilor ce stăteau în calea propăşirii cântării ortodoxe tradiţionale, sunt în strânsă legătură cu redescoperirea temeiurilor cântării ţinând de *Tradiţia bisericească*, toate acestea prezentând valenţe de *cultură majoră* (nu trebuie

---

[270]Prof.G.Galinescu, *Consideraţiuni generale asupra muzicii bisericeşti orientale şi muzicii corale*, în „Cultura", XVIII (1931), nr.1-2, p.10, cf.Diac.Drd.Ion Boştenaru, *art.cit.*, p.728.
[271]Prof.Mihail Gr.Posluşnicu, *op.cit.*, p.23.

uitat că, poate nu întâmplător, revista iniţiată de el se numea „Cultura“). Pentru că există şi pericolul *„superficializării“*, în considerarea activităţii sale - în lipsa unor suficiente declaraţii de intenţii din partea sa, care să fi fost larg dezvoltate în eventuale scrieri teoretice - şi cel al *marginalizării* ei, prin aprecierea ei la nivelul unui empirism muzical imediat, meşteşugăresc sau conjunctural, fără vreo perspectivă istorică, culturală, teologică.

Dar, în pofida oricăror posibile prejudecăţi - majoritatea în plan metodologic - se poate arăta cu certitudine că, acţionând în mod certificat în sensul Tradiţiei bisericeşti, Ion Popescu-Pasărea, prin întreaga sa (atât de diversă şi bogată) activitate, *şi-a apropriat* această Tradiţie bisericească, cu toate cele implicite acestui proces - inclusiv elaborările teologice discursive, explicative.

Şi chiar dincolo de apelaţiunea de „om providenţial“, asociată persoanei sale de către unii contemporani (şi care se poate dovedi inconsistentă în alte situaţii), există o articulare a sa în timpul istoric al Bisericii Ortodoxe Române, şi în cel al Bisericii şi lumii în general, care conferă conţinut real acestei caracterizări. Căci Ion Popescu-Pasărea „avea să se identifice cu interesele muzicii bisericeşti străbune şi (...) cu mintea şi cu inima, avea să desfăşoare cea mai rodnică activitate pentru revalorificarea psaltichiei ca element esenţial de cult divin şi cultură românească“[272].

Drumul pe care a mers el fusese pregătit, în bună măsură, de Ştefan(ache) Popescu, profesorul său de psaltichie de la seminar, elev, acesta, la rândul său, al lui Anton Pann - prin care (ca şi prin contemporanii şi înaintaşii săi: Ieromonahul Macarie, Petru Efesiu, cel ce

[272]George Breazul, *Ion Popescu-Pasărea*, în „Cultura“, XXV (1936), nr.9-11, p.8, col.I (număr omagial).

a adus reforma hrisantică în ţările române[273], şi mulţi alţii), cântarea bisericească psaltică românească se lega firesc de tradiţia aproape bimilenară a cântării creştine, în general, şi a celei răsăritene, în particular.

În acelaşi timp, activitatea lui Ion Popescu-Pasărea se încadrează şi în mişcarea mai largă pe care, în întreaga lume creştină, ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi prima jumătate a secolului nostru o aduceau, sub forma unor preocupări sporite şi pe multiple planuri, pentru redescoperirea originilor şi temeliilor vieţii creştine, ale Bisericii. Se pot astfel enumera: mişcările liturgice (apusene, în special)[274], redescoperirea, în Ortodoxie, a „ethosului“ său specific[275], prin întoarcerea hotărâtă spre izvoarele patristice - urmărindu-se şi o eliberare de influenţe şi metode teologice occidentale - iar pe un plan mai strict muzical, „concomitent cu mişcarea de restaurare a cântului gregorian, o mişcare identică este întreprinsă pentru restaurarea muzicii ecleziastice bizantine, în prima şi autentica ei frumuseţe“[276]. Această ultimă mişcare poate fi urmărită nu numai în Biserica Ortodoxă Română, ci şi în alte Biserici Ortodoxe - spre exemplu, în Biserica Ortodoxă Rusă, unde, după secole de influenţe străine nu totdeauna benefice, a apărut, ca o soluţie adevărată şi viabilă, iniţiativa întoarcerii la o cântare în comun omofonă, mai originară...[277]

---

[273] Mihail Gr.Posluşnicu, *op.cit.*, p.20; Diac.Drd.Ion Boştenaru, *stud.cit.*, p.727.

[274] George Florovski, *Ethosul Bisericii Ortodoxe*, trad. de Pr.Prof.Teodor Bodogae, în „Mitropolia Ardealului“, XXVI (1981), nr.10-12, p.734-749.

[275] Pr.Dumitru Colotelo, *Mişcarea liturgică în creştinismul apusean*, teză de doctorat, Bucureşti, 1986, p.192.

[276] Lect.Sebastian Barbu.Bucur, *D.G.Kiriac - contribuţii la armonizarea melodiilor psaltice*, în „Glasul Bisericii“, XXXIII (1974), nr.7-8, p.696, apud George Breazul, *D.G.Kiriac* (ediţie îngrijită de Titus Moisescu), Bucureşti, 1973, p.19.

[277] Prof.N.Trubeţkoi, *Cântarea bisericească ortodoxă rusă*, în „Ortodoxia“, XII (1960), nr.3, p.448-457 (recenzie nesemnată, după „Revista Patriarhiei din Moscova“, 1959, nr.10-12).

Redefinirea şi redobândirea conştiinţei de sine a lumii creştine, pe care o implică această întoarcere spre origini, erau şi un răspuns în faţa tendinţelor laicizante, secularizante[278] şi, totodată, puteau constitui o bază pentru o viitoare refacere a unităţii văzute a Bisericii - inclusiv prin mişcarea ecumenică, aflată la începuturile ei moderne[279].

Pe acest fundal al unor condiţii istorice obiective s-a manifestat personalitatea lui Ion Popescu-Pasărea, care, alături de bogate daruri înnăscute, s-a bucurat şi de o multilaterală pregătire - muzicală, teologică, în litere şi drept - ce părea să-l predestineze unei cariere strălucite în oricare alt domeniu, mai fericit ales.

Şi, dacă el şi-a asumat responsabilităţi în privinţa muzicii bisericeşti, de pe poziţiile şi cu autoritatea adevăratului cunoscător - „de câte ori a avut prilejul, acest mare om şi-a spus cuvântul său autorizat în ceea ce priveşte trecutul, prezentul şi - culmea ! - viitorul muzicii psaltice. A fost într-adevăr un vizionar."[280] - calea vieţii şi a ostenelilor sale nu a fost pavată întotdeauna cu flori, el trebuind să înfrunte, nu o dată, riscul dispreţului celor pentru care, la epocă, tagma cântăreţilor de strană era o categorie socială şi profesională cu totul decăzută; „mulţi l-au luat în râs, sceptici şi indiferenţi de idealul de care el era animat"[281], cântăreţii fiind „uitaţi şi nebăgaţi în seamă de mai bine de 50 de ani, umiliţi, înjosiţi şi nedreptăţiţi prin legea clerului din 1895"[282].

---

[278]Pr.Dumitru Colotelo, *op.cit.*, p.41.

[279]Prof.G.Florovski, *stud.cit.*, p.748 ş.u.

[280]Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec.XX* (partea I), în „Biserica Ortodoxă Română", CIII (1985), nr.7-8, p.618 ş.u.

[281]Marin Predescu, *Domnul Pasărea printre avocaţi*, în „Cultura", XXV (1936), nr.9-10, p.13.

[282]Ion Popescu-Pasărea, *Pentru lege şi dreptate*, în „Cultura", I (1912), nr.2, p.25 ş.u., cf.Paraschiv Florian, *Protopsaltul Ion Popescu-Pasărea -*

Astfel încât, se poate spune că activitatea sa s-a desfăşurat între competenţă şi eroism, el reuşind, în pofida tuturor piedicilor, să structureze, în timp, o concepţie asupra cântării bisericeşti valabilă şi astăzi - pe care ne propunem şi noi să o punem în lumină şi, în măsura în care cadrul limitat al acestui studiu o permite, să o aprofundăm.

Scopul şi utilitatea unei astfel de întreprinderi priveşte, mai ales, orientarea corectă în muzica bisericească de astăzi, adică desluşirea unor principii şi criterii călăuzitoare în actuala diversitate a tendinţelor muzicale din Biserica noastră - fie în sensul regionalismului (cântarea psaltică, „cunţană“, bănăţeană)[283], fie în cel al modalităţii tehnice-componistice (mai „orientală“ sau mai „occidentală“).

Poziţia şi opţiunile lui Ion Popescu-Pasărea, la o epocă în care orientările existente astăzi se profilaseră deja clar, au o anumită valoare a lor, în special pentru că astăzi noi avem şi privilegiul aprecierii acestor opţiuni prin prisma roadelor în timp. Şi se va putea vedea că, atât prin fundamentarea pe Tradiţia Bisericii a concepţiei sale asupra muzicii bisericeşti, cât şi prin caracterul ei complex, chiar sistemic, integralist şi organic, ca şi prin raportarea adecvată la „lume“ (în particular, la „lumea muzicii“) şi la „vremi“, acestă concepţie poate constitui o bază şi pentru îmbunătăţirea şi perfecţionarea atitudinilor şi iniţiativelor de astăzi din domeniul muzicii bisericeşti - bineînţeles, odată cu integrarea cuvenită a noilor realităţi, pe care trecerea timpului le-a adus...

Prezentul studiu se va organiza în continuare - după această *Introducere* - pe parcursul a trei părţi mai

40 de ani de la moarte, teză de licenţă (ms.dact.), Instit.Teologic Universitar-Bucureşti, 1983, p.18.

[283]Prof.Gh.Ciobanu, *Muzica bisericească la români*, în „Biserica Ortodoxă Română“, XC (1972), nr.1-2, p.162-195.

importante: cea dintâi, cuprinzând o sumară prezentare a *vieţii şi activităţii lui Ion Popescu-Pasărea*, va constitui, într-o oarecare măsură, şi baza consideraţiilor celei de a doua părţi, tratând propriu-zis despre *concepţia sa asupra cântării bisericeşti*, pantru ca o scurtă *concluzie* să sintetizeze ideile care, prin valoarea lor practică, pot prezenta interes şi astăzi.

I. Viaţa şi activitatea lui Ion Popescu Pasărea[284]

Ion Popescu-Pasărea s-a născut la 6 august 1871, în comuna Pasărea-Ilfov, ca fiu al preotului Zaharia Popescu şi al preotesei Maria.

Din nefericire, tatăl său a murit, în condiţii tragice, cu câteva luni înainte de naşterea sa (13 martie 1871). Totuşi, de la el se pare că a moştenit copilul Ion calităţile sale muzicale deosebite; între altele, preotul Zaharia fusese unul dintre elevii ultimei perioade din cariera didactică a lui Anton Pann.

A urmat, începând cu anul 1878, cursurile şcolii primare din comuna Brăneşti. După terminarea lor, în 1883, s-a înscris la Liceul „Matei Basarab“ din Bucureşti, iar apoi dă examen la Seminarul „Nifon Mitropolitul“ din Bucureşti, unde reuşeşte ca bursier. Se distinge ca un elev eminent, pasionat de desen, caligrafie, filozofie, dar mai ales de muzică, pe care o studiază sub îndrumarea venerabilului profesor şi vestit protopsalt Ştefanache Popescu.

Dorinţa de perfecţionare îl face să se înscrie, în 1890, la Conservatorul din Bucureşti, pe care îl absolvă în 1893. Între alţii, aici a avut ca profesori pe Gheorghe

[284]Pentru a evita încărcarea notelor cu trimiteri repetate, indicăm în continuare lucrările ce au stat, în special, la baza alcătuirii acestui capitol: Diac.Drd.Ion Boştenaru, *op.cit.*; Arhid.Lect.Ion Popescu, *Ion Popescu-Pasărea*, medalion nepublicat (ms.dact.); Paraschiv Florian, *op.cit.*; Panait I.Dumitru, *Ion Popescu-Pasărea, viaţa şi opera*, teză de licenţă (ms.dact.), Instit.Teologic Universitar-Bucureşti, 1977.

Brătianu, la teorie şi solfegii, şi pe Eduard Wachmann, la armonie şi contrapunct.

Urmează cursurile Facultăţii de Drept şi ale celei de Litere, obţinând titlul de Licenţiat în Drept şi Litere.

În continuare, preocupările sale se îndreaptă mai ales înspre muzica psaltică - deşi în anul 1892 încearcă să obţină un post în funcţia de secretar de legaţie la Ministerul de Externe şi, în acelaşi an, ocupă un post de copist-caligraf la Prefectura Judeţului Ilfov. Este cântăreţ la Biserica Sfântul Dumitru (de lângă Poştă) până în anul 1894, când trece cântăreţ la Sfântul Spiridon-Nou. A mai cântat apoi la bisericile Sfântul Gheorghe-Vechi şi Kalinderu, din Bucureşti[285]. La această din urmă, în anul 1898, a fost numit în postul de cântăreţ prim şi dirijor, funcţionând până în anul 1923. Biserica Sfântul Ilie-Kalinderu având şi un cor, activitatea sa de cântăreţ s-a îmbinat cu cea de dirijor; „avea o voce frumoasă şi cultivată şi făcea dovada unui desăvârşit conservatorist“[286].

În anul 1893 şi-a început activitatea didactică, fiind suplinitor la catedra de psaltichie a Seminarului „Nifon Mitropolitul“ - încredinţată lui de către Ştefanache Popescu, în acea vreme grav bolnav. Din anul 1899, în urma unui examen de capacitate pentru muzică, a devenit profesor şi la Seminarul „Central“, aşa încât, până în anul 1936, când a fost pensionat, a activat timp de 44 de ani la Seminarul „Nifon“ şi 37 de ani la Seminarul „Central“.

La 30 ianuarie 1893 se căsătoreşte cu Steliana, fiica preotului Nicolae Popescu din Ploieşti; vor locui în tot restul vieţii pe Str.Olimp nr.6, din Bucureşti şi vor avea împreună un băiat, Ştefan (decedat în anul 1967).

---

[285]Viorel Cosma, *Muzicieni români* (lexicon), Bucureşti, 1970, p.67.
[286]Ştefan Berechet, *Un profesor model*, în „Cultura“, XXX (1941), nr.1-2, p.15.

A mai activat, ca profesor de muzică, la Batalionul al III-lea al Regimentului V Ialomiţa nr.23 din Bucureşti, la Institutul de fete Berk şi la Institutul de fete Despina Doamna din Bucureşti. De asemenea, a mai funcţionat, timp de şapte ani, între 1905-1912, ca profesor de muzică bisericească, la Conservatorul de Muzică din Bucureşti şi la nou înfiinţata - la sugestia şi insistenţele sale - Academie de Muzică Religioasă (între 1928-1930 şi 1932-1941). A mai ţinut cursuri şi în diferite alte instituţii...

Pe plan publicistic, a înfiinţat , încă din anul 1911, revista „Cultura“, a cântăreţilor bisericeşti din România, în care au fost puse în discuţie numeroase probleme ale cântării bisericeşti şi ale slujitorilor să.

În paralel, s-a constituit din iniţiativa sa, în septembrie-octombrie 1910, Societatea culturală „Părintele Macarie“, a cântăreţilor bisericeşti din Bucureşti[287] - care va cunoaşte, foarte curând, multe adeziuni ale unor cântăreţi din ţară. Luând naştere societăţi asemănătoare şi în alte oraşe (Craiova - „Ioan Cucuzel“, Galaţi - „Psalmistul David“, Bârlad - „Sfântul Martir Dimitrie“ etc.), Ion Popescu-Pasărea convoacă pe toţi cântăreţii din România la un Congres general, care a avut loc la Bucureşti, în zilele de 17-18 octombrie 1911[288], într-o atmosferă de mare entuziasm...

A urmat apoi constituirea „Asociaţiei Generale a cântăreţilor“, la 18 decembrie 1914, prin unirea a două

---

[287]înfiinţată cu arhiereasca binecuvântare a P.S.Mitropolit Primat Athanasie, prin decizia nr.5331, din 9 octombrie, 1910, cf.„Cultura“, I (1911), nr.1, p.17 şi nr.3, p.66-68.

[288]Iată impresiile lui I.D.Chirescu: „Vin stoluri, stoluri, să pregătească o primăvară nouă, veselia tuturor inimilor dornice de ea. Ruga caldă, mai caldă decât toată căldura cea pământească se revarsă din sufletul lor către Părintele luminilor, ca să dea lumină din lumina lui pentru luminarea cauzei lor. Şi Domnul Milei îşi întoarce faţa către cei ce se roagă aşa de frumos, aşa de călduros şi le spune prin glasul mijlocitorului său: «Mergeţi înainte şi nădăjduiţi în Mine, Eu vă voi ajuta.»“, cf. Ioan Chirescu, *Impresii de la Primul Congres din 1911*, în „Cultura“, XXV (1936), nr.9-11, p.25.

dintre societăţile deja existente, „Macarie“ şi „Cucuzel“ - aceasta din urmă înfiinţată cu 25 de ani în urmă de către Pană Brăneanu şi având ca preşedinte pe Prof.Teodor I.Brătescu. Aceasta nu s-a făcut fără oarecare greutăţi, unii neacceptând această unire - spre exemplu, Păun I.Belu a întemeiat un cerc de studii cu numele „Părintele Macarie“... Cu toate acestea, au avut loc mai multe Congrese Generale ale cântăreţilor din România, care au jucat un rol important în trezirea conştiinţei de sine a cântăreţimii şi în întărirea unităţii ei în lupta pentru rezolvarea problemelor proprii.

Activând constant în direcţia îmbunătăţirii situaţiei materiale a cântăreţilor bisericeşti[289], în ziua de 19 februarie 1914, Ion Popescu-Pasărea, împreună cu 20 de delegaţi ai cântăreţilor, s-au prezentat la Ministerul Cultelor, la Ministerul Finanţelor şi la I.P.S.Mitropolit Konon, reuşind să obţină o serie de drepturi pentru cântăreţi, mai ales pentru cei din mediul rural[290].

În anul 1922, Ion Popesu-Pasărea este ales în Parlament, ca senator de Ilfov (cu 30.701 voturi)[291] şi în 24 martie 1925 ridică în Senat problema situaţiei cântăreţilor bisericeşti. Dar abia în 1936 se reuşeşte să se obţină aşezarea salarizării cântăreţilor bisericeşti în aceeaşi linie cu slujbaşii Statului şi dreptul lor la pensie[292].

O latură importantă a activităţii sale a constituit-o *creaţia muzicală şi munca de editor* a numeroase culegeri şi volume de cântări bisericeşti. Încă

[289]Ion Popescu-Pasărea, *Salariul cântăreţilor bisericeşti*, în „Cultura“, III (1913), nr.2-3, p.17 ş.u.; Idem, *Cântăreţii bătrâni şi dreptul la pensie*, în idem rev., idem an, nr.10-11, p.106-108; Idem, *Retribuţia cântăreţilor în trecut şi în prezent*, idem rev., IV (1914), nr.3, p.25 ş.u.; Idem, *Salariul cântăreţilor bisericeşti. Modificarea legii*, idem rev., idem an, nr.11, p.125 ş.u. etc.

[290]Idem, *O zi mare*, idem rev., IV (1914), nr.3, p.25 ş.u.

[291]Idem, *Scrisoarea de mulţumire adresată de D-l Senator Ion Popescu-Pasărea*, idem rev., XI (1922), nr.8-9, p.99-101.

[292]Ştefan Felea, *Am biruit*, idem rev., XXV (1936), nr.2, p.7.

în anii seminarului a scris, între altele, poezia „Cerul ne salută", care, aşezată mai târziu pe o melodie, de asemenea proprie, se va numi „Marş de primăvară". Cu timpul va compune şi va publica şi alte cântece laice (a se vedea *Anexa I* a acestui studiu): „Grâu mărunt", „Iată dulcea primăvară", Mugurel", „Cânta cucul" etc.

Dar centrul de greutate al creaţiei sale se situează în sfera cântării bisericeşti (propriu-zise): „Ziua Învierii", Taina creştinătăţii", axioane, heruvice, stihiri, catavasii şi multe alte cântări au rămas în repertoriul de strană, cântându-se şi astăzi. Alături de compoziţiile înaintaşilor săi - Ieromonahul Macarie, Anton Pann, Dimitrie Suceveanu, Ştefanache Popescu s.a. - ele se află şi în cuprinsul multor cărţi de cântări necesare cultului ortodox, ale căror numeroase ediţii au fost publicate de Ion Popescu Pasărea cu regularitate impresionantă. Zecile de titluri, apărute de-a lungul câtorva decenii, acoperă practic orice nevoie repertorială a cântării bisericeşti (a se vedea, de asemenea, *Anexa I* a acestui studiu).

Amintirea vie a înaintaşilor muzicii psaltice româneşti el a menţinut-o nu numai prin includerea lucrărilor lor în cărţile de cântări îngrijite de el, ci a cultivat-o şi pe alte căi, organizând comemorări ale lor, însoţite de slujbe religioase - de Sfânta Treime sau în ianuarie, în prima duminică după ziua de pomenire a Sfântului Antonie cel Mare - dintre care unele au avut loc în Biserica Lucaci, alături de care se află mormântul lui Anton Pann. La aceste adevărate sărbători ale cântăreţilor - la care participau un mare număr de cântăreţi bisericeşti din Bucureşti şi din alte oraşe ale ţării, seminarişti de la „Nifon" şi „Central", ca şi persoane oficiale bisericeşti - Ion Popescu-Pasărea ţinea cuvântări în care releva însemnătatea contribuţiei marilor dascăli de psaltichie românească (Macarie,

Anton Pann, Ştefanache Popescu[293]) la ridicarea cântării bisericeşti în Biserica Ortodoxă Română, mai ales prin acţiunea de „românire" a cântării[294].

Alte momente, demne a fi amintite, sunt concertele susţinute de cântăreţii bisericeşti cu diferite prilejuri, cum a fost cel de la Ateneul Român, din anul 1911, cu ocazia primului Congres General...

În anul 1936, Profesorul Pasărea a ieşit la pensie de la catedrele de muzică bisericească ale seminariilor „Nifon" şi „Central". El a continuat, însă, să fie activ, pe alte planuri, până în anul 1943, când, în noaptea de 9 spre 10 aprilie, însoţit de regretele tuturor celor care l-au cunoscut, trece la cele veşnice...[295]

Multilaterala sa activitate a fost continuată de elevii şi urmaşii săi - Anton Uncu, ce i-a succedat la catedra de muzică bisericească de la Seminarul „Nifon", Grigore Costea la „Central", Marin Predescu la conducerea Asociaţiei cântăreţilor şi a revistei, protosinghelul Victor Ojog, profesorii Chiril Popescu, Ioan Cristescu şi mulţi alţii.

*

Cele câteva date privind viaţa şi activitatea lui Ion Popescu-Pasărea prea puţin pot sugera amploarea influenţei pe care el a exercitat-o, cât şi emulaţia pe care a determinat-o de-a lungul a aproximativ jumătate de secol, în rândurile cântăreţilor şi a acelora cărora soarta cântării bisericeşti tradiţionale nu le era indiferentă.

De aceea, vom încerca în continuare să descoperim şi eşafodajul cu valoare conceptuală - atât la modul mai sistematic (ştiinţific), cât şi bisericesc - ce a

---

[293]Ion Popescu-Pasărea, *Comemorarea celor trei mari dascăli de muzică bisericească*, în „Cultura", XI (1922), nr.10-11, p.142; Idem, *Comemorarea lui Macarie şi Anton Pann*, XIX (1930), nr.1-2, p.11.

[294]Idem, *Rolul lui Anton Pann în muzica bisericească*, în „Cultura", XIX (1930), nr.5-6, p.5.

[295]T.M.Manolache, *Moartea Profesorului Ion Popescu-Pasărea*, în „Biserica Ortodoxă Română", LXI (1943), nr.7-9, p.318.

stat în spatele unei activităţi atât de bogate în manifestări.

II. Cântarea bisericească în concepţia lui Ion Popescu-Pasărea

Din cele expuse (sumar) până acum, despre Ion Popescu-Pasărea şi epoca în care a trăit, se poate, de la început, desprinde o idee cu caracter general privind concepţia sa, şi anume: a fost *un adept al liniei tradiţionaliste* în cântarea bisericească. Dar acestă afirmaţie trebuie corect înţeleasă, pentru că nimic nu este mai străin de concepţia lui Ion Popescu-Pasărea decât închistarea şi cramponarea habotnică de forme moarte, pe care caracterizarea de „tradiţionalist“ o poate, eventual, sugera.

Din contra, concepţia sa asupra cântării bisericeşti a fost de o mare lărgime de vederi, datorată, aceasta, profunzimii înţelegerii şi simţirii - se poate spune, prin experiere directă, reală, iar nu doar speculativ-teoretică - a rosturilor cântării bisericeşti tradiţionale.

A fost, în acelaşi timp, o concepţie de mare *echilibru*, rezultat nu al unui oportunism circumstanţial, de compromis, ci al situării pe poziţia *adevărului* despre cântarea bisericească, cea care este şi poziţia *Sfintei Tradiţii* a Bisericii Ortodoxe.

Şi se mai poate spune că este vorba despre o concepţie integralist-organică, înglobând în ea, în mod dinamic, viu, tot ceea ce putea privi sau putea avea legătură cu cântarea bisericească, în jurul ideii fundamentale de slujire a credinţei creştine şi a Bisericii strămoşeşti.

Iar dacă în lucrările sale teoretice - care răspundeau, cel mai adesea, unor necesităţi practice, concrete, de moment - el nu a formulat totdeauna în mod

explicit, sistematic şi complet această concepţie a sa (sau în vreo lucrarea specială), din ansamblul acestor scrieri ale sale (pe de o parte) şi al activităţii sale bogate şi al vieţii sale exemplare (pe de altă parte) noi o putem deduce astăzi cu uşurinţă şi cu siguranţă, fără teama de a-i atribui, în mod arbitrar, lucruri neadevărate.

Situaţia este asemănătoare, s-ar putea spune (şi păstrând proporţiile cuvenite) cu cea a Sfinţilor Părinţi din primele veacuri creştine, cărora - deşi cei mai mulţi nu au elaborat fiecare câte un „tratat (complet) de dogmatică“ - totuşi nu le-a fost pusă la îndoială (decât cu foarte mici şi rare excepţii) integralitatea ortodoxiei lor, fiind probată, aceasta, de situarea lor în consensul sobornicesc al Bisericii şi de sfinţenia vieţii, şi constituind până astăzi temeiuri ale Tradiţiei ortodoxe...

Din considerente metodologice - de claritate a expunerii şi de sistematizare a materialului - în discernerea şi tratarea concepţiei lui Ion Popescu-Pasărea asupra cântării bisericeşti, putem face o serie de „împărţiri“, vorbind mai întâi despre *caracteristicile definitorii* (sau aspectele oarecum structurale) ale cântării biseiceşti, apoi despre mijloacele folosite pentru conservarea şi promovarea acestor caractere şi încheind cu *calităţile personale ale cântăreţului bisericesc*, pe care Ion Popescu Pasărea le-a întruchipat în mod desăvârşit şi le-a considerat indispensabile tuturor cântăreţilor, pentru atingerea scopurilor cântării.

1. Caracteristicile cântării ortodoxe

Acestea pot fi împărţite în aspecte „interne“, ce ţin de materia şi tehnica formală a cântării, şi aspecte „externe“, ce privesc raportarea cântării bisericeşti la „lume“, la realitatea istorică şi la Biserică.

A. Aspecte structurale „interne“

a) Caracterul vocal şi monodic

Primele caracteristici ce se impun ascultătorului cîntării psaltice sunt aspectul monodic şi cel vocal, până într-atât de evidente încât, spre exemplu, caracterul vocal aproape că nici nu mai este socotit necesar (decât poate în mod cu totul secundar) a fi declarat într-un tratat de melodică bizantină[296], folosirea predilectă a termenului de „cântare“ subînţelegându-l[297], ca şi (oarecum) denumirea de „glasuri“, dată modurilor bizantine.

Iar dacă privim opera lui Ion Popescu-Pasărea, lucrările sale tipărite, observăm că a cultivat în mod exclusiv *cântarea vocală* - şi aproape în totalitate, *monodia* (a se vedea *Anexa 1*). Care este explicaţia acestui fapt, uşor de constatat ?

Raţiunile conservatorismului lui Ion Popescu-Pasărea, şi ale Bisericii Ortodoxe de fapt, în aceste privinţe, sunt numeroase, atât de natură tehnică sau psihologică, cât şi de natură teologică, ecleziologică. Unele dintre ele au fost exprimate şi în scrierile unor Sfinţi Părinţi, ca Vasile cel Mare, Niceta de Remesiana, Ioan Gură de Aur, Grigorie de Nyssa, Fericitul Augustin ş.a.[298]

---

[296]Victor Giuleanu, *Melodica bizantină*, Bucureşti, 1981, p.31.

[297]V.şi *Dicţionarul explicativ al limbii române*, Bucureşti, 1975, p.153.

[298]Câteva studii de sinteză în acest sens: Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea liturgică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta*

În primul rând, caracterul vocal este legat de constituţia fundamentală însăşi a slujbelor bisericeşti - în cadrul căreia fiinţează, în cea mai mare măsură, şi cântarea bisericească - care sunt slujbe ale „cuvântului“, indiferent dacă se consideră aceasta din punct de vedere tehnic sau teologic. Ele sunt slujbe ale rugăciunii, ale dialogului dintre om şi Dumnezeu, dintre comunitatea bisericească şi Dumnezeu. Şi instrumentul prin care omul, individual sau comunitar, cuvântează despre şi către Dumnezeu este, exclusiv, vocea.

Bineînţeles, cuvântul poate fi şi scris sau gândit doar, dar şi aceste forme se confirmă - se obiectivează, se verifică - prin expresia propriu-zisă a cuvântului, care este cuvântul viu, *rostit*, adresat, singurul născător de comuniune. Prin acesta din urmă - cuvântul vorbit, limba învăţată la sânul mamei - omul, după ce vine în lume, se încadrează între ceilalţi oameni şi ce sunet de instrument l-ar putea înlocui ? Rostit de om, el are concomitent şi dimensiunea „văzută“, auzită, şi cea nevăzută, sufletească, a înţelesului şi a valorii, cu întindere de multe ori nebănuită, ca şi „instrumentul“ desăvârşit care l-a produs şi care este omul.

Ce se poate găsi mai bun în lume, mai demn de a fi dăruit lui Dumnezeu, dacă privim şi din punctul de vedere al (calităţii) ofrandei, decât însuşi omul, cel ce creează orice alt instrument şi orice altă frumuseţe artistică - în cazul nostru, muzicală - pe acest pământ ? El, omul, izvorul unor frumuseţi „omeneşti“, lumeşti, trecătoare, se adresează şi se dăruieşte în actul cântării Izvorului a toate, lui Dumnezeu. - Şi s-ar mai putea considera şi relaţia mai subtilă şi mai profundă a „jertfei de laudă“, care este cântarea cuvântătoare a omului, cu

---

credinţă, în „Ortodoxia“, XXXIII (1981), nr.1, p.58-72; Magistrand Ştefan C.Alexe, *Foloasele cântării bisericeşti în comun după Sfântul Niceta de Remesiana*, în „Biserica Ortodoxă Română“, LXXV (1957), nr.1-2, p. 165-182; Théodore Gérold, *Les Pères de l'Eglise et la musique*, Paris (Librairie Felix Alcan), 1931, p.222 etc.

Jertfa şi Jertfitorul prin excelenţă, Cuvântul dumnezeiesc, însuşi Mântuitorul nostru Iisus Hristos, prezent în Sfânta Taină a Euharistiei, ca şi în toate slujbele Bisericii...[299]

E adevărat, instrumentul muzical necuvântător (instrumentul propriu-zis) ar putea sugera, simboliza chiar, „negrăitul“, dar istoria muzicii instrumentale a dovedit ce greu este de deosebit negrăitul înaltului şi al luminii de cel al stihiilor întunericului şi al adâncurilor morţii. Ion Popescu-Pasărea avusese ocazia să le cunoască şi să le cântărească, pe cumpăna unui suflet curat, pe toate. *Diversitatea* muzicilor - din punctul de vedere muzical, sonor, dar şi din cel al *calităţii* spirituale - pe care orice ureche le poate auzi astăzi (religioasă, cultă, populară-folclorică, uşoară etc.) exista, începuse să se manifeste tot mai virulent de atunci, din vremea sa, şi el putuse aprecia şi aprofunda pe viu sensurile şi rosturile tuturor acestor muzici pentru viaţa sufletului omenesc.

Dacă pe tatăl său, preotul Zaharia Popescu, bun cântăreţ şi, după cum am văzut, elev al lui Anton Pann, nu-l cunoscuse (el decedând cu câteva luni înainte de naşterea sa)- dar poate ceva din atmosfera muzicală a tatălui său se păstrase în familia sa (?) - în timpul studiilor la Seminarul „Mitropolitul Nifon“ avusese ocazia să-l cunoască şi să stea în preajma lui Ştefanache Popescu[300], cel ce poate atunci era firul cel mai autentic ce se lega de Tradiţia cântării bisericeşti originare - prin Anton Pann şi înaintaşii săi mergând, într-o succesiune directă, până în secolele creştinismului primar, al Bisericii nedespărţite, atunci când, din plămada cântării iudaice, unită cu cea elină şi alte influenţe orientale, se năştea cântarea creştină[301].

---

[299]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Legătura între Euharistie şi Iubirea creştină*, în „Studii Teologice“, seria II, XVII (1965), nr.1-2, p.3-32.
[300]George Breazul, *stud.cit.*, loc.cit.
[301]Victor Giuleanu, *op.cit.*, p.9.

Apoi, la Conservatorul din Bucureşti, Ion Popescu-Pasărea a putut cunoaşte cealaltă muzică, muzica occidentală, cu toată istoria ei deosebită, mult secularizată deja. La armonie şi contrapunct a avut profesor chiar pe Eduard Wachmann, unul dintre principalii promotori ai acestei muzici la acea vreme în Principatele Române, şi dintre cei care încercau „autohtonizarea“ ei la noi[302].

Pornind din cântarea gregoriană - aceasta trăgându-se dintr-un trunchi comun cu cea bizantină (până prin secolul al VII-lea) - muzica apuseană a avut o evoluţie care au condus-o spre o serie de (relative) „câştiguri“, ca polifonia şi armonia, instrumentaţia bogată şi perfecţionată, o teorie muzicologică, estetică şi filozofică diversă, o pedagogie avansată etc. De asemenea, şi felul de a concepe relaţia omului cu muzica s-a schimbat, apărând specializările: compozitorul, interpretul, ascultătorul, criticul, editorul etc.[303] Cultul individualităţii creatoare, a „geniului“ cu un stil şi „ceva de spus“ specific, original, a adus şi o optică deosebită asupra creaţiei muzicale.

Dar, din toate acestea a rezultat şi o „autonomizare“ a muzicii faţă de Biserică, o laicizare progresivă, şi apoi chiar o alienare faţă de om... În secolul trecut, romantismului „afectiv“ se pregătea să-i răspundă un modernism eclectic, de multe ori cerebral, tehnic - însoţit şi de o proliferare fără precedent, necontrolată, a muzicilor „uşoare“, haotic „afective“.

La răscrucea spre secolul XX, ce se va fi petrecut în sufletul tânărului crescut în familia cuminte a văduvei unui preot ortodox român ? Opusă opulenţei

---

[302]Petre Brîncuşi, în *op.cit.*, despre Ed.Wachmann: p.126 ş.u., iar despre muzica românească în sec.al XIX-lea, în general: p.89-151 (cap.V); Prof.Mihail Gr.Posluşnicu, *op.cit.*, p.274-279.

[303]Jacques Challey, *40 000 de ani de muzică - omul descoperind muzica*, Edit.Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.S.R., Bucureşti, 1967, p.171-255.

muzicii occidentale şi criteriilor ei formale, cântarea psaltichiei putea să pară cel mult o „rudă săracă“, subdezvoltată, rămasă la un primitivism penibil. Dar să se fi trezit în inima seminaristului - căruia studiile teologice îi vor fi crescut şi dezvoltat simţământul apartenenţei la creştinismul ortodox originar al neamului său[304] - amintirea renunţării Mântuitorului la toate împărăţiile şi bogăţiile lumii (în ispita din pustiul Carantaniei - Lc.4) pentru iubirea faţă de Părintele său ? Şi că întreaga lume, ce preţ ar mai avea pentru cineva, dacă acela şi-ar pierde sufletul (Mt.16,26) ?

Atunci, poate, cântarea veche creştină nu va mai fi părut „săracă“, firul subţire al monodiei ei dovedindu-se a fi „frânghia“ tare ce lega cerul de pământ, prin aproape două milenii de istorie, în care fusese continuu cântată de atâtea generaţii; iar celelalte feluri de muzici mai puteau părea doar un turn Babel şi un Babilon al rătăcirii idolatre...

Raportând *monodia*, dintr-un punct de vedere mai tehnic, la *armonie* şi *polifonie*, se poate observa cum cântarea (sau „muzica“) poate fi complicată şi „îmbogăţită“ până într-atât, încât să „ocupe“ cu totul mintea şi sufletul celui care cântă, cu rezolvarea problemelor unei execuţii acustice cât mai precise. Chiar cu luarea în consideraţie a automatismelor şi a deprinderilor muzicale profesionale, multele detalii de „formă sonoră“ mai lasă puţin loc rugăciunii. „Când vă rugaţi, nu spuneţi multe ca neamurile“ (Mt.6,7) se aplică şi aici, explicând şi secătuirea sufletească a atâtor „profesionişti“ ai muzicii.

Iar o cantare pe mai multe voci (armonico-polifonică) impune, practic, o serie de exigenţe acustice, cu mult mai greu de satisfăcut decât în cazul monodiei: acordaj mai complicat, dozarea vocilor mai dificilă - şi ce se poate face când biserica este plina aproape doar cu

[304]George Breazul, *op.cit.*, loc.cit.

femei, ca în atâtea cazuri ? Partitura ar trebui (uneori) rescrisă... etc.

În schimb, ce uşurare şi cât firesc în cântarea pe o singură voce, „cu un glas“ - este doar ducerea puţin mai departe a vorbirii cu care fiecare om este dăruit, cu ajutorul lui Dumnezeu şi al semenilor săi !

Şi se mai poate vorbi de simplism (simplicitate) în cazul monodiei cântate de întreaga obşte ? Chiar şi acustic, nu mai este vorba doar de un „fir“ simplu al frecvenţelor sonore, ci de o „bandă“[305] largă a acestora, complicată (în tot spectrul său) de jocul imprevizibil şi infinit de complicat al armonicelor rezultate din bogăţia timbrală a vocilor - repartizate inevitabil pe mai multe octave (cel putin două, dupa felul vocilor, mai înalte sau mai joase) - ce-şi caută reunirea printr-o permanentă şi subtilă eterofonie microtonală.

Ce notaţie ar putea reda această naştere şi creaţie irepetabilă, în clipă, a cântării. Şi în irepetabilitatea sa, de cât de puţin folos este înregistrarea prin vreun mijloc tehnic oarecare - şi încă nu am spus nimic despre folosirea isonului.

Până şi greşelile, „catastrofale“ în concertele laice - mai ales prin prisma orgoliilor - sunt, în cântarea comunităţii creştine, doar un imbold spre mai bine.

În plus, eventuala împărţire a obştii în mai multe „partide“ vocale (în cazul cântării polifonice) afectează şi ideea (şi chiar realitatea) unităţii sufleteşti a credincioşilor...

---

[305]Dem Urmă, *Acustică şi muzică*, Edit Ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1982, p.339-367: cap.VIII „Realitatea sonoră muzicală faţă de cea acustică“; redăm şi titlurile subcapitolelor, ca fiind relevante şi pentru realitatea sonoră a cântării bisericeşti: „Spectre de benzi, nu de linii“, „Procesele tranzitorii ale sunetelor“, „Principiul incertitudinii şi constanta de timp a sistemelor oscilatorii“, „Precizia de intonaţie a sunetelor şi intervalelor“, „Factorul zgomot în muzică, inevitabil şi necesar“, „Legile expresivităţii sunt mai tari decât legile acusticii“.

Pe de altă parte, Ion Popescu-Pasărea, deşi a cultivat cu predilecţie aproape exclusivă monodia vocală, nu a dispreţuit nici instrumentul, sau polifonia şi armonia. Cânta probabil bine la vioară, după mărturia unor elevi ai săi[306], şi o folosea în predarea muzicii, la fel ca înaintaşul său Ştefanache Popescu...[307] Era un fel de „cârjă“ pentru neputinţele intonaţionale ale unor începători, dar şi pentru „neputinţele“ sufleteşti ale celor cărora instrumentul de lemn şi cu arcuş cu păr de cal le aducea, la început, mai multă desfătare decât cuvântul cântat cu vocea. - Dar poate că instrumentul trezea şi o nostalgie a ceva ce depăşeşte omul individual şi vorbea despre o părtăşie a întregii firi - şi a celei neînsufleţite - la cântarea de slavă adusă Dumnezeirii, aşa cum clopotul sau toaca fac să vibreze, la propriu, „lumea“ toată, până departe, chemând-o spre Biserică. Şi încă, oare nu „colaborează“ zidurile bisericilor şi toate cele din ele la cântare ? Oare nu duc, întorc, reverberează, atenuează etc. sunetul cântării ?... „instrumentul“ există mereu, dar este doar atât cât trebuie să fie - adică“instrument“, ajutător, slujitor (poate forţând analogia, ar fi ca părul sau unghia, ce pot fi tăiate uneori, fără ca trupul să sufere) - iar nu un scop estetic în sine.

La epocă, deja Berlioz, şcolile naţionale (în valuri succesive), impresionismul etc. aduseseră o extraordinar de ispititoare „coloraţie“ instrumentală. La fel se prezenta situaţia şi în domeniul armonico-polifonic: post-romantismul, impresionismul, chiar dodecafonismul ş. a., provocaseră o rafinare şi o sofisticare (apropo de „sofism“) a armoniei şi a polifoniei, într-adevăr impresionante.

Ion Popescu-Pasărea a fost preocupat şi de întrebuinţarea armoniei şi polifoniei, pe care, cum am arătat, de asemenea nu le dispreţuia „în sine“. Cu un

---

[306]Ştefan Berechet, *Figuri de dascăli*, Iaşi, 1941, p.19, cf.Paraschiv Florian, *op.cit.*, notele bibliografice nr.5 şi 6.
[307]*Ibidem*, p.21-22, cf.*ibidem*, notele bibliografice nr.7 şi 8.

scop misionar şi - am putea spune - irenic, pentru cei care, obişnuiţi cu ambientul muzical laic (instrumental şi armonic), agreau respectiva muzică, el accepta, pană la un punct, armonia şi polifonia de tip occidental, dar doar dacă acestea nu umbreau în vreun fel limpezimea tradiţională a cântării bisericeşti. „Asimilând în imaginaţia sa creatoare elementele muzicii psaltice, le prelucrează în dezvoltări polifonice, creând un stil nou de muzică bisericească, în care ethosul psaltichiei este mai expresiv şi mai puternic afirmat prin procedeele armonice apusene, fără a altera întru nimic originalitatea şi caracterul tradiţional al muzicii, deschizând prin aceasta noi orizonturi de creaţie muzicală religioasă românească“[308].

Cu toate acestea, armonizările sale atestă mai mult un caracter incipient şi o intenţie de principiu[46b]. Însă pe linia aceasta au mers mai departe, în mod fericit, elevii şi urmaşii săi (un exemplu ilustru este Prof.Nicolae Lungu, care i-a fost un demn continuator şi sub alte aspecte ale muzicii bisericeşti...).

În general, la Ion Popescu-Pasărea *regula* rămâne *monodia*, a cărei claritate în exprimarea prin cuvânt nu poate fi întrecută de nimic - polifonia şi armonia fiind mai mult auxiliare...

*

Câteva consideraţii despre *ison*, „ca referinţă armonică originală în cântarea bizantină“[309]: deosebindu-se de „pedala“ muzicii occidentale, „ce relativizează funcţiile armonice, printr-o indiferenţă aproape totală faţă de momentul tonal, isonul are o *convergenţă* (s.n.) nu numai faţă de finală, ci şi de celelalte puncte ale melodiei (subînţelege permanent pedala, chiar şi atunci când sunetele melodiei sunt încă departe de aceasta).

---

[308]George Breazul, *stud.cit.*, p.10, col.II.

[46b]V., spre ex., *Axion*, glas V, transcris pe muzică liniară şi armonizat pe două voci de Ion Popescu-Pasărea, apud George Breazul, *stud.cit.*, p.7-12.

[309]Victor Giuleanu, *op.cit.*, p.152-156.

Tendinţă pedalei este *centrifugă*, iar a isonului *centripetă*. Există, deci, în ison un potenţial *generativ*, o rezervă de funcţionalitate (...), isonul poate deveni o componentă a unei structuri armonice, *un punct de plecare a acesteia* (s.n.)“[310].

Cu aceste calităţi, isonul ne menţine, la fel ca şi *monodia vocală*, în domeniul „esenţelor (sau raţiunilor) principiale“ ce determină formele sonore ale cântării psaltice şi la acelaşi prim nivel al simplităţii (sau complexităţii) ce face cântarea bisericească accesibilă oricărui om - o vocaţie evanghelică ?! - ascunzând totodată şi potenţialitatea unei greu de apreciat bogăţii muzicale, care însă, actualizată eventual în vreun oarecare fel, şi-ar face dificil înţeles mesajul în afara unei elite profesioniste.

Este vorba, în cântarea cu ison, despre prezenţa, comun perceptibilă, a *două* entităţi muzicale net diferenţiate din majoritatea punctelor de vedere muzical: una relativ *pasivă*, care este „sunetul ţinut“ - nu total pasivă, căci atunci ar fi „tăcere“, ci o ascultare cântând, între tăcere şi cântarea propriu-zisă - cealaltă activă, plină de viaţă, a melodiei ce naşte raporturi mereu noi cu „baza“ isonului, corespunzând unor stări sufleteşti variate calitativ.

Sau, schimbând oarecum termenii caracterizării, putem vorbi despre un „fundament imuabil“ (isonul), fără „schimbare sau umbră de mutare“ (Iac.1,17) şi despre o melodie cu evoluţie schimbătoare... - amândouă aspectele (sau „entităţile“) sonor-muzicale contribuind la reliefarea unei realităţi dialogale, la care participă şi se exprimă, în ultimă instanţă şi într-o dialectică tainică a inter-relaţiei lor, *entităţi* diferite, *personale* (trebuie, pentru ison şi melodie, să cânte cel puţin doi..., care se şi ascultă), profund deosebite, dar care îşi mărturisesc, totodată,

[310]Gheorghe Firca, *Structuri şi funcţii în armonia modală*, Edit.Muzicală, Bucureşti, 1988, p.397-399.

voinţa de comuniune şi de iubire... Teandrism, Dumnezeu şi omul, transcendent şi imanent, suflet şi trup... sau oricare ar fi termenii (mai mult sau mai puţin „personali“ ai) relaţiei pe care îi vor sugera şi caracteriza termenii cântării, „urzeala“ ontologică, exprimată de substratul muzical, este aceeaşi...

Pe linia practicii tradiţionale a isonului, Ion Popescu-Pasărea urmărea, la elevii săi seminarişti, realizarea unei cântări „perfect unisonice, însoţită de un ison uşor şi armonios“[311]. Preocuparea pentru cultivarea isonului tradiţional apare, exprimată teoretic, şi în unele articole ale revistei „Cultura“(spre ex. „Isonarii“)[312].

b) Aspectul modal

Acest aspect al cântării psaltice a fost, în general, mai uşor acceptat şi înţeles în vremea lui Ion Popescu-Pasărea, pentru că, de fapt, începând cu ultimele decenii ale secolului trecut, se încerca deja depăşirea limitelor impuse de major-minorul „clasic“, fie pe linia poli- şi a-tonalismului, fie prin „explorările“ în muzicile diferitelor popoare, ale căror modalisme specifice puteau aduce o îmbogăţire a muzicii culte de emanaţie occidentală[313]. De aceea, existenţa şi specificul bisericesc al celor „opt glasuri“ (ehuri, moduri) au fost mai puţin puse în discuţie - cel mult se pot aminti consideraţiile Pr.I.D.Petrescu privind prevalenţa diatonicului (a glasurilor respective) asupra, mai ales, a

[311]Econ.Gr.Costea, *Cum am cunoscut pe D-nul profesor Ion Popescu-Pasărea*, în „Cultura“, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.4 ş.u.
[312]Pr.A.C.Cosma, *Isonarii*, în „Cultura“, XX (1933), nr.7-9, p.12.
[313]Victor Giuleanu, *op.cit.*, p.5 (prefaţă).

cromaticului, în muzica bizantină „originară“[314], consideraţii care au stârnit reacţii şi dispute[315].

Şi în această privinţă, Ion Popescu-Pasărea a păstrat calea de mijloc a Tradiţiei, care, în „plinul“ culturii bizantine, încă odată cu sistematizarea mai definitivă a „Octoihului“ de către Sfântul Ioan Damaschin[316], stabilise cu mult timp înainte locul fiecărui „eh“ în economia sistemului modal psaltic, cu potenţialităţile respective de „ethos“, ce permit o suficientă desfăşurare muzicală şi, totodată (sau poate *îndeosebi*), o adecvată expresie teologică[317].

În acest context, un cercetător de mai târziu arăta că „în muzica bizantină, *modul se concretizează şi se identifică, prin natura sa, cu însăşi melodia cântărilor* (...) modul bizantin fiinţează şi se manifestă concret - ca de altfel în orice creaţie pe bază modală - numai în opera de artă, el nu este aici o noţiune abstractă, ci o *entitate artistică vie*, grăitoare şi purtătoare de virtuţi comunicative, expresive. Cele opt moduri ale artei muzicale bizantine (...) constituie, în fapt, tot atâtea câmpuri şi suprafeţe de expresie artistică (...). (De asemenea) modurile - cu tot aspectul lor teoretic, uneori complicat (...) - sunt un produs al practicii artistice colective, anonime, determinându-se ca atare în lungi perioade de (timp) evoluţie. Conchizând, complexitatea şi particularitatea fenomenului denumit *mod* în muzica bizantină, a structurilor sale specifice - cu figuri şi întorsături tipice, recurente şi cognoscibile pe întregul

---

314Rev.Père I.D.Petrescu, *Les principes du chant d'Eglise byzantine*, Extrait des Actes du IV Congres International des études byzantines, Bulletin de l'Institut Archéologique bulgare, tome IX, Sofia, 1935, p.246.

315Mihail D.Rădulescu, *Un ignorant muzicant*, în „Cultura“, XXVIII (1939), nr.8-9, p.38-40, 55; G.Galinescu, *Muzica noastră bisericească în comparaţie cu cântecul gregorian al Bisericii Catolice*, în „Cultura“, XXVIII (1939), nr.10-12, p.69-76.

316Pr.Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântarea bisericească*, Edit.„Pace“, Bucureşti, 1937, p.238 ş.u.

317Ion Popescu-Pasărea, *Principii de muzică bisericească-orientală (psaltică)*, Tipogr.Cărţilor Bisericeşti, Bucureşti, 1936, p.31 ş.u.

curs melodic, cu un sistem original de cadenţe, cu o diastematică şi o ritmie distinctă, cu un fond expresiv propriu etc. - conferă noţiunii un sens teoretico-estetic concret şi deplin ce nu suportă ambiguităţi“[318].

„Studiul modurilor constituie, în consecinţă, cercetarea axiologică fundamentală a muzicii bizantine, calea prin care se pot cunoaşte particularităţile structurale ale limbajului său artistic, mijlocul principal de a înţelege şi pătrunde sensurile sale expresive“[319].

Una dintre contribuţiile originale ale lui Ion Popescu-Pasărea la „studiul structurii (modale) a muzicii psaltice din veacul XIX-XX (de origine bizantină, în linie directă - n.n.) este problema formulelor de cadenţe, care condiţionează hotărâtor, alături de scara glasului şi de tact - papadic, stihiraric şi irmologic - stilul cântărilor, lărgind accepţiunea ideii de mod“[320].

c) Notaţia şi aspectul intonaţional

Ion Popescu-Pasărea a insistat pentru păstrarea notaţiei bizantine, în faţa presiunilor în direcţia înlocuirii ei cu notaţia liniară occidentală: „o transcriere a cântărilor psaltice ar însemna desigur o alterare regretabilă“[321].

Aşa cum s-a remarcat[322], notaţia muzicală bizantină este un sistem ce priveşte *relaţia* între sunete, în timp ce notaţia occidentală este mai mult *poziţională*. În cazul acesteia din urmă, „poziţia“ fixă în cadrul

---

[318]Victor Giuleanu, *op.cit.*, p.22.

[319]*Ibidem*, p.21.

[320]Diac.Drd.Ion Boştenaru, *stud.cit.*, p.733.

[321]Ion Popescu-Pasărea, *Muzica Bisericească*, art. în Prof.Niţulescu, *Muzica bisericească de azi* (Cartea sindicatului artiştilor instrumentişti din România), Bucureşti, 1939, p.602.

[322]Dimitrie Cuclin, *Le role du chant grégorien dans le passé jusqu'à nos jours et du chant bytantin dans l'avenir*, Bucureşti, 1936; Victor Giuleanu, *op.cit.*, p.84 (cap.VIII: „Semiografia muzicală bizantină - Consideraţiuni generale).

frecvenţelor sonore a devenit posibilă datorită obiectivărilor acustice şi stabilirii unui etalon instrumental - tehnic, material.

Un eventual ethos al înălţimii absolute este astfel înlăturat de norma „exterioară“ a frecvenţei abstracte, determinate instrumental. Însă această instaurare a instrumentalismului frecvenţial nu s-a făcut nici în Apus fără abateri şi compromisuri - şi se pot vedea, în sensul acesta, numeroasele sisteme netemperate, propuse până la sistemul temperat de astăzi, (încă) discutabil din punct de vedere artistic, melodic...[323]

Notaţia poziţională occidentală şi avatarurile evoluţiei sale istorice - între altele, şi grafic vorbind - sunt strâns legate, prin urmare, de destinul introducerii şi dezvoltării instrumentelor muzicale; ea are un caracter instrumental.

Dimpotrivă, notaţia bizantină - având un caracter relaţional - „notează“ relaţia de înălţime între sunete. Nu interesează fixarea unui standard absolut al înăţimilor, lăsându-se libertate în alegerea înălţimii considerate potrivită celor cântate şi posibilităţilor vocii respective. Prin „relativitatea“ ei faţă de vocea omenească, notaţia de tip bizantin (-psaltic) are un caracter vocal, deci neinstrumental - mai „uman“, în general.

Norma „relativă“ este omul, cu lăuntrul său, iar o indicaţie ca aceea de rostire a ecfoniselor „cu voce mai înaltă“ are inevitabil şi trimiteri la un ethos al înălţimilor.

Pretenţia de a transpune „viul“ muzicii în „litera“ notelor este mai puţin absolută - rolul (doar) mnemotehnic al notaţiei muzicale este înţeles mai larg. Se acordă o mai mare importanţă transmiterii orale, de tradiţie, decât celei (pur) „cărturăreşti“.

---

[323]Dem Urmă, *op.cit.*, p.452, 505-507.

Şi această libertate de mişcare în planul frecvenţelor absolute se extinde şi pe plan *intonaţional*, în cadrul modurilor (ehurilor) acelaşi semn putând să însemne un ton sau un semiton, de diferite mărimi, în funcţie de glasul „pe rol“ în acel moment. Mai mult încă, este deschisă calea subtilelor alunecări şi modulări *microtonale,* a căror importanţă în fixarea unui specific „psaltic“ a fost de atâtea ori remarcată - de asemenea neobiectivate instrumental şi posibil a fi transmise doar „după ureche“, într-o tradiţie vie, orală, vocală, „faţă către faţă“ - şi care dacă, pe de o parte, fac deliciile unei armonii modale subtile şi complexe, având la bază realaţia cu isonul[324], pe de altă parte, nu permit o tratare armonică clasică (occidentală), încorsetată acustic[325], decât sacrificându-le.

„Muzica bizantină (...) *deţine organic, în trupul său, microtoniile.* Nedezvoltându-se în forme armonice şi polifonice proprii, valenţele expresive ale acestei arte au crescut - ca o compensaţie - în planurile şi substanţa melodică - unde îşi duc viaţa lor şi microtoniile. Într-adevăr, partea originală a diastematicii (a „intervalicii“ - n.n.) bizantine - în speţă a melodicii sale - constă, printre altele, în aceea că utilizează - în afara intervalelor obişnuite muzicii apusene - şi intervale mai mici decât semitonul (microtoniile) (...) (care) la noi au găsit un teren propice printr-un proces de interferare permanentă cu propria noastră creaţie folclorică, ce cultivă - după cum se ştie - într-o formă elevată microtoniile (...). Este greu să se determine cu precizie mărimea acustică a acestor microtonii - uneori sunt de mărimi nemăsurabile (...). Ele trebuie acceptate ca atare (...), venind firesc *din practica artistică vie, concretă* (s.n.)“[326].

---

[324]Victor Giuleanu, *op.cit.*, p.154.
[325]Dem Urmă, *op.cit.*, p.505.
[326]Victor Giuleanu, *op.cit.*, p.32-34 („Microtoniile în muzica bizantină“).

Aici se află şi una dintre explicaţiile *posibilităţii limitate* de transcriere a muzicii psaltice, din notaţia bizantină în cea liniară - susţinută de Ion Popescu-Pasărea - posibilă, fără sacrificarea unor elemente esenţiale, *doar* în cazuri diatonice şi irmologice mai simple şi în unele situaţii „cromatice" aproximative - şi atunci uzând la maximum de o toleranţă intonaţională discutabilă.

În prima prelegere pe care a ţinut-o la Academia de Muzică Religioasă, având ca titlu: „Problema transcrierii muzicii psaltice", după ce face un istoric al problemei - amintindu-l chiar şi pe Anton Pann drept cunoscător al ei şi apoi pe toţi contemporanii săi şi poziţiile lor"[327] - el arată că „transcrierea muzicii psaltice se poate face, însă nu exact, acele nuanţe particulare exprimate în scrierea psaltică, ce formează însuşi stilul ei, nu se pot traduce exact în scrierea modernă, nu notele de amănunt, chiar dacă am introduce noi semne. Se pot transcrie totuşi bucăţi uşoare de muzică psaltică, în special cele irmologice, pentru popularizare, ca şi diferite fragmente de cântări care pot servi ca motive pentru compoziţii muzicale. (...) (Dar, totodată) este absolut necesar să se păstreze scrierea psaltică, fiindcă: 1. este garanţia autenticităţii şi clasicităţii acestei muzici şi 2. numai astfel se poate cerceta şi verifica la origine cântarea psaltică, ce poate evolua şi, transcriind-o mereu, poate deveni chiar un hibrid fără valoare, faţă de progresele muzicale"[328].

Pe un plan mai adânc, se poate spune, în această privinţă, că muzica occidentală (cei ce o practică, de fapt) acordă o mai mare încredere obiectivărilor instrumentale - inevitabil exterioare omului - fie ele sonore sau grafice, în timp ce în muzica

---

[327]Ion Popescu-Pasărea, *Problema transcrierii muzicii psaltice*, în „Cultura", XXV (1936), nr.9-11, p.19, col.II; v.şi Arhid.Lect.Drd.Ioan Popescu, *op.cit.*, p.18.
[328]*Ibidem*, loc.cit.

psaltică se crede în constantele creaturale - şi de ce nu, duhovniceşti, chiar harice - ale fiinţei umane şi ale comunităţii ecleziale, de-a lungul unei tradiţii istorice - dar nu numai istorice cât, mai ales, bisericeşti, deci şi dumnezeieşti, într-un cuvânt, pronunţat teandrice.

B. Aspecte structurale „externe“

d) Cântăreţul bisericesc şi cântarea în comun; uniformizarea cântării bisericeşti

În prezent, de fapt în ultimele decenii, se poate considera ca de la sine înţeles faptul că, în Biserică, întreaga obşte poate şi chiar trebuie să participe la *cântare, în comun*[329]. Nu a fost însă totdeauna aşa. Raportul între *cântăreţul specializat* în cântarea („solistică“) de strană şi aportul întregii comunităţi la cântare nu a fost totdeauna bine lămurit, ba uneori s-a dat acestui raport o notă antagonică. A existat o perioadă în care cântarea în comun a fost considerată un „import“ protestant neavenit şi o altă perioadă în care, într-o extremă opusă, cântarea în comun apărea ca un „panaceu universal“, capabil să rezolve aproape automat toate problemele participării (şi implicării) mirenilor în Sfintele Slujbe[330] - având ca efect secundar şi lichidarea neînţelegerilor curente între preot şi cântăreţ (mai ales pe motive materiale)[331], prin eventuala desfiinţare a postului de cântăreţ, desfiinţare care, în condiţiile cântării în comun a credincioşilor, apărea ca posibilă.

---

[329]Sfântul Niceta de Remesiana, *Despre folosul cântării de psalmi*, trad. de Ştefan C.Alexe, în „Mitropolia Banatului“, (1971), nr.1-3, p.135-142; Magistr.Ştefan C.Alexe, *stud.cit.*

[330]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *Temeiuri biblice şi tradiţionale pentru cântarea în comun a credincioşilor*, în „Studii Teologice“, seria II, VI (1954), nr.1-2, p.17-38.

[331]Ion Popescu-Pasărea, *Pătrimea cuvenită cântăreţilor săteşti*, în „Cultura“, III (1913), nr.8-9, p.90 ş.u.; idem, *Cum sunt trataţi cântăreţii bisericeşti*, XVII (1929), nr.2-3, p.15 ş.u.

Ambele viziuni suferă de defectul unui reducţionism comod - având, deci, o corespondenţă destul de aproximativă cu realitatea liturgică. Iar atunci când, în acţiunea de ridicare a stării cântăreţilor, Ion Popescu-Pasărea le dezvolta acestora conştiinţa importanţei funcţiei lor specifice (sau a „entităţii liturgice“ pe care o reprezentau)[332] şi, în acelaşi timp, milita pentru introducerea cântării în comun[333], aceasta nu era expresia vreunei concepţii contradictorii, ci tocmai dovada înţelegerii situaţiei reale, izvorâtă dintr-o bogată experienţă concretă - de cântăreţ, dirijor de cor, pedagog etc.

Este vorba, de fapt (şi spus la modul cel mai simplu), despre *o complementaritate necesară*... Preotului, cu multele sale îndatoriri liturgice, îi mai rămâne destul de puţin timp pentru a organiza şi coordona cântarea credincioşilor, de multe ori simultană cu alte acte liturgice. Şi o coordonare spontană a unei comunităţi are loc în destul de rare cazuri... Apare astfel evidentă funcţia cântăreţului specializat, deloc uşoară, al cărui statut „diaconal“ (s-a vorbit chiar de „hirotesia cântăreţilor“)[334] poate fi precizat clar: ferment al comunităţii şi ajutor al preotului, unul dintre cei mai apropiaţi colaboratori ai săi, mai ales în timpul slujbelor, reprezentant permanent al comunităţii, când aceasta este mai puţin prezentă (să ne gândim la Vecernie, Utrenie etc.), îndrumător tipiconal pentru ceilalţi credincioşi şi astfel, deci, păstrător de tradiţie, creator inspirat, tot în numele comunităţii, în acele momente în care comunitatea eclezială participă ascultându-l şi eventual învăţând, preluând, din cântările sale. Pentru că se poate

---

[332]Idem, *Scopul nostru*, în „Cultura“, I (1911), p.1 ş.u.

[333]Idem, *Corurile bisericeşti la sate*, în „Cultura“, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.32.

[334]Idem, *Hirotesia cântăreţilor*, în „Cultura“, XXVI (1937), nr.3, p.25; idem, *Cuvântarea D-lui Senator Ion Popescu-Pasărea - la legea de organizare şi unificare a Bisericii Ortodoxe* (ţinută în Senat la 24 martie 1925), în „Cultura“, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.18 ş.u.

participa şi ascultând, aşa cum, la fel de bine, se poate cânta absent, automat, depersonalizat, „otova“, în comun (apropo de „remediul minune“ al „participării“ prin cântarea în comun).

Dacă se face o deosebire între „mădularele“ deosebite ale aceluiaşi „trup“ eclezial (I Cor.12), unele fiind secundare, dar totuşi importante într-o oarecare măsură pentru viaţa trupului, unul dintre acestea ar fi şi cântăreţul... Şi ne mai putem gândi că şi oştirile îngereşti, care pururea laudă în ceruri pe Dumnezeu, au „întâistătători“, „voievozi“...

Pe de altă parte, în timpul studiilor pregătitoare pentru slujirea preoţească, rămâne puţin timp pentru o suficientă pregătire a candidaţilor şi în domeniul muzicii bisericeşti - ca să nu mai vorbim de necesitatea prezenţei şi a unui minim talent muzical, „dar“, ce poate lipsi, fără ca aceasta să impieteze în mod hotărâtor asupra vocaţiei preoţeşti.

Pentru a-i învăţa pe alţii să cânte, a fi „animator“ în cântarea bisericească, sunt necesare o serie de cunoştinţe şi deprinderi practice, pentru dobândirea cărora trebuie timp şi oarecare calităţi înnăscute... Şi, în ultimă instanţă, trebuie ca cineva *să ştie*, să aibă conştiinţa clară, ca şi o preocupare dăruită, şi în privinţa cântării bisericeşti. Funcţia de cântăreţ nu este o funcţie artificială - şi istoria Bisericii a dovedit-o - ea fiind menţinută de-a lungul a aproape două milenii, dar această funcţie trebuie înţeleasă şi în legătură organică cu cântarea în comun şi cu rosturile liturgice ale acesteia, ca şi în sensul conducerii de către cântăreţi „a executării cântării credincioşilor, în calitate de specialişti sau cunoscători ai tehnicii muzicale a timpului“[335].

Unul dintre idealurile lui Ion Popescu-Pasărea era ca „în fiecare sat să fiinţeze câte un cor religios-

[335]Pr.Prof.Dr.Ene Branişte, *op.cit.*, p.33.

popular, (...) condus de cântăreţul de strană“[336], deoarece „cântăreţii canonici ai Sinodului de la Laodiceea (anul 364-365) nu înseamnă interzicerea cântării în comun a credincioşilor“[337] şi „astăzi cântarea corală în comun (a credincioşilor) se prezintă ca o cerinţă (imperioasă) impusă oricărei biserici“[338].

O condiţie absolut necesară pentru a împlini această cerinţă o constituie bunele relaţii ce trebuie să existe între preot şi cântăreţ, relaţii bazate pe iubire, care este temelia comunităţii ecleziale: „Dumnezeu este iubire“ (In.4,8). Ion Popescu-Pasărea a luptat mereu pentru buna înţelegere între preoţi şi cântăreţi. „Dorinţa lui arzătoare (a lui Ion Popescu-Pasărea - n.n.) este să vă dea ajutoare demne de serviciul altarului, oameni destoinici şi conştiincioşi ai misiunii lor (...). Fiţi siguri, veneraţi părinţi, că d-l Popescu-Pasărea este un om sincer (...)“ spune un ucenic şi urmaş al său[339].

*

Tot în legătură cu condiţia şi pregătirea muzicală (profesională a) cântăreţului bisericesc, exista în vremea aceea şi prejudecata conform căreia „în psaltichie nu se pot găsi doi cântăreţi care să execute la fel aceeaşi cântare bisericească“[340], adică se punea problema *uniformizării cântării bisericeşti*, în vederea împlinirii dezideratului cântării în comun.

Ion Popescu-Pasărea, după ce indică muzica bisericească tradiţională drept „singura muzică religioasă care ar corespunde acestui scop“[341] şi că este

---

[336]Marin I.Predescu, *Preşedintele Asociaţiei noastre Generale a fost pensionat*, în“Cultura“, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.2, col.II.

[337]Ion Popescu-Pasărea, *Corurile bisericeşti la sate...*, loc.cit. (p.32).

[338]*Ibidem.*

[339]Dascălul Marin, *Preoţii şi D-l Pasărea*, în „Cultura“, IV (1914), nr.1-2, p.8; şi în „Cultura“, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.20, col I-II.

[340]Arhid.Lect.Drd.Ioan Popescu, *op.cit.*, p.6-7, apud Icon.Gr.Costea, *art.cit.*, p.4, col II - p.5, col.I.

[341]Ion Popescu-Pasărea, *Cântările Sfintei Liturghii*, Bucureşti, 1936 (prefaţă), cf.Paraschiv Florian, *op.cit.*, p.39.

„o necesitate şi religioasă şi naţională să se poată ajunge la o uniformitate de cântare bisericească“[342] - „popularizarea şi uniformizarea cântării în Biserica Română înlesnind, şi pe această cale, unificarea sufletească a românilor“[343] - arată că „această uniformizare a cântării bisericeşti va face ca toţi românii să aibe un limbaj bisericesc comun, precum este şi graiul zilnic. Tot prin aceasta se va opera şi o puternică atracţie către Biserică, căci creştinul, luând parte activă la cultul divin, nu va mai fi un simplu spectator, ca până acum“[344]. „Va ajunge astfel să cânte în Biserică tatăl cu fiul, mama cu fiica, bătrâni şi tineri, femei şi copii, cum cântau primii creştini“[345].

De asemenea, între motivele uniformizării este şi acela că „muzica bisericească este naţională, pentru că ea în decursul veacurilor s-a identificat cu gustul şi sentimentul religios al românilor“[346].

Ion Popescu-Pasărea a avut în vedere şi pe cântăreţii de dincolo de Carpaţi, pe cei din Ardeal, ca şi pe cei din Banat, în acţiunea de uniformizare şi unificare a cântării bisericeşti în Biserica Ortodoxă Română de după Marea Unire de la 1918.

Instrumente de promovare a ideii uniformizării cântării au fost şi Congresele Generale ale cântăreţilor. Cel de la Braşov, din 29 septembrie 1927, ţinut cu binecuvântarea Mitropolitului Nicolae Bălan, a intenţionat „stabilirea unor legături cu cântăreţii din

---

[342]Idem (Ion Popescu-Pasărea), *Starea cântării bisericeşti în România*, în „Cultura“, XXV (1936), nr.1-2, p.3.

[343]Idem, *Cântările Sfintei Liturghii*, Tipografia cărţilor bisericeşti, Bucureşti, 1934, p.2 (Precuvântare).

[344]Idem, *Cântările Sfintei Liturghii*, Bucureşti, 1936 (prefaţă), cf.Paraschiv Florian, *op.cit.*, p.39.

[345]Ibidem.

[346]Ioan N.Dobre, *Concertul cântăreţilor bisericeşti*, în „Cultura“, I (1911), nr.11, p.230-232; reprodus în „Cultura“, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.30.

Ardeal şi un impuls al muzicii bisericeşti de aici“[347], iar cel de la Sibiu, din 23-24 august 1928, „a putea lua contact cu fraţii cântăreţi din Ardeal şi (...) a face cuvenita propagandă pentru unificarea cântării în Biserica Română“[348].

Conştient că între cauzele decăderii cântării de strană se numără şi lipsa de unitate a execuţiei - datorită unei interpretări neuniforme a notaţiei - ca şi lipsa unui repertoriu bisericesc uniform, accesibil şi cuprinzător, el nu s-a mulţumit să rămână la declaraţii de intenţii, ci a activat în sensul înlăturării acestor neajunsuri, atât prin întocmirea „unui teoreticon („Principii de muzică bisericească-orientală“ - n.n.), care are meritul de a fi unificat, cel puţin în parte, diferitele cunoştinţe asupra interpretării semnelor de psaltichie“[349], cât şi prin tipărirea a „o serie întreagă de manuale de învăţământul muzichiei, de colecţii muzicale“[350] (a se vedea şi Cap.II,2;D).

Şi în alte numeroase ocazii el a insistat pentru uniformizare: la Congresul ţinut la Bucureşti, în 2-3 septembrie 1926, roagă pe „toţi fraţii cântăreţi bisericeşti, a pregăti Te Deum-ul, Liturghia la două voci (...), în vederea asigurării unei uniformităţi în cântarea comună a slujbelor ce se vor oficia cu acest prilej“[351]. „Tot în vederea uniformizării cântării bisericeşti, distribuia gratuit unor asociaţii filiale, cărţile sale tipărite, precum tot cu acelaşi scop ţinea cursurile de îndrumare muzicală cu cântăreţii în fiecare vară“[352].

---

[347]*Congresul al IX-lea de la Braşov*, în „Cultura“, XV (1927), nr.9-10, p.69, cf.Ioan Popescu, *op.cit.*, p.18.
[348]*Congresul nostru*, în „Cultura“, XVI (1928), nr.6-7, p.2, cf.Ioan Popescu, *op.cit.*, p.18.
[349]George Breazul, *stud.cit.*, p.10, col.II.
[350]*Congresul al VIII-lea*, în „Cultura“, XV (1926), nr.6-7, p.3, cf. Ioan Popescu, *op.cit.*, p.18.
[351]Ioan Popescu, *op.cit.*, p.idem (18).
[352]Ibidem.

A şi obţinut unele rezultate notabile: Grigore Costea, urmaşul său la Catedra de Muzică bisericească de la Seminarul „Central“, menţionează, referitor la o Liturghie la care cânta corul elevilor condus de profesorul lor, Ion Popescu-Pasărea: „Iată că aici erau zeci de voci care cântau la fel acelaşi axion pe note psaltice. Deci putea să existe şi pentru o astfel de cântare o uniformitate în predare şi în execuţie“[353].

Interesantă este şi atitudinea plină de tact, fără nuanţe autoritare, pe care a adoptat-o Ion Popescu-Pasărea pentru impunerea adevărurilor susţinute. A permis publicarea în revista condusă de el şi a unor opinii contrare, spre exemplu în privinţa cântării în comun[354] - discuţiile deschise, principiale, ducând la rezultate mai durabile, mai bine fundamentate.

e) Funcţiile liturgice ale cântării bisericeşti şi „concertul“

Cu ocazia Congresului General al cântăreţilor bisericeşti din 1911, a avut loc la Ateneul Român din Bucureşti şi un concert susţinut de corala reunită a cântăreţilor, care a stârnit aprecieri favorabile[355] - în timp, iniţiativa a fost continuată[356], extinzându-se şi în provincie[357].

Într-adevăr, cântarea bisericească *poate* constitui conţinutul unor concerte, mai ales dacă se are în vedere un rol misionar „extern“, pe care ea îl poate îndeplini. Acesta este legat, la rândul său, de rolul

---

[353]Icon.Gr.Costea, *art.cit.*, p.5, col.I.
[354]Ştefan Felea, *Cântarea în comun*, în „Cultura“, XXVII (1938), nr.4-5, p.37-39.
[355]Ioan N.Dobre, *art.cit.*
[356]V. *Concertul bisericesc-naţional al Societăţii „Macarie“-Bucureşti*, în „Cultura“, IV (1914), nr.4, p.52.
[357]*Concertele de vară ale cântăreţilor bisericeşti din ţară* (ţinute la Râmnicu-Vâlcea), în „Cultura“, XXV (1936), nr.7-8, p.113-126.

social[358], ca şi de cel educativ-artistic[359], al cântăreţilor bisericeşti, care timp de secole au fost „artiştii satelor“[360] pentru milioane de ţărani români - în timp ce opera sau concertul abia se adresau unei minorităţi (de câteva mii de persoane), a unei elite urbane moderne[361].

Desfăşurarea unei „misiuni“ între pereţii şi în cadrele organizatorice ale instituţiilor cultural-muzicale laice trebuie însă bine cumpănită, pentru a se ţine în frâu influenţa unui „spirit profan în cântarea bisericească“, ce se poate manifesta nu doar la nivelul structurilor componistice[362], ci şi în interpretarea şi receptarea, trăirea cântării liturgice[363].

„Toate îmi sunt îngăduite, dar nu toate îmi sunt de folos“ (I Cor.6,12). Aşa încât, oricare ar fi menirile concertului public, locul cântării bisericeşti este, în primul rând, *în Biserică*, în cadrul Slujbelor divine, unde îndeplineşte funcţii liturgice bine determinate: ea este înainte mergătoare Harului, ajută rugăciunea, are un rol estetic, pedagogic (catehetic), comunitar, duhovnicesc etc.[364] „Ea trebuie să exprime, aşa cum a exprimat în toată istoria Bisericii, sentimentul evlaviei şi nevoia credincioşilor de a-şi exterioriza credinţa religioasă“[365].

Chiar termenul de „psaltichie“, mai puţin agreat de o muzicologie laică, indică un specific bisericesc[366], trimiţând, prin rădăcina sa etimologică,

---

[358]Ion Popescu-Pasărea, *Circulară către toţi cântăreţii bisericeşti*, în „Cultura“, XX (1933), nr.1, p.2.

[359]*Expozeul I.P.Sf.Patriarh Miron în Senat: Rolul educativ-artistic al cântăreţilor bisericeşti*, în „Cultura“, XXIII (1936), nr.3-4, p.67-69.

[360]*Ibidem.*

[361]*Ibidem.*

[362]Ion Popescu-Pasărea, *Spiritul profan în cântarea corală românească* (pe marginea articolului cu acelaşti titlu, semnat de Pr.I.D.Petrescu, în revista „Predania“, nr.10-11/1937), în „Cultura“, XXVI (1937), nr.10-11, p.95.

[363]*Ibidem*, p.96.

[364]Gheorghe Şoima, *Funcţiunile muzicii liturgice*, Sibiu, 1945, p.45 ş.u.

[365]Ion Popescu-Pasărea, *Corurile bisericeşti la sate*, în „Cultura“, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.32.

[366]Victor Giuleanu, *op.cit.*, p.24-27.

spre una din cele mai vechi şi venerabile rădăcini istorice ale sale şi anume cântarea „psalmilor“ (care s-au numărat printre primele cântări adoptate în Biserica primară).

De fapt, Biserica este şi „sala de concert“ a condiţiei originare a muzicii bisericeşti, locul unde specializările de tipul „artişti activi-ascultători pasivi“ nu-şi au locul, iar deosebirile, departe de a fi „despărţitoare“, sunt semnul bogăţiei unităţii în diversitate... „Nu mai este iudeu şi elin“ (Gal.3,28) s-ar putea parafraza: toţi sunt în Biserică „cu o inimă şi un glas“, toţi participă...

În Biserică „concertul“ îşi depăşeşte condiţia, devenind şi fiind „Liturghie“; şi dacă se putea vorbi cândva despre o „muzică a sferelor“[367], ce implica tot universul, acum putem vorbi despre o „Liturghie cosmică“, ce priveşte întreaga fire creată[368].

„Concertul (religios)“ în Biserică sau în afara ei reprezintă o extremă estetizantă; altă extremă, apărută şi ca o reacţie la cea dintâi, este cea „ascetistă“, de scoatere a muzicii din Biserică, cerută sub motive uneori contradictorii - fie de evlavie, ca în vremurile mai de început ale creştinismului[369], fie din raţiuni moderniste, de scurtare a slujbelor şi diminuare a rolului cântării bisericeşti, ca în vremurile mai apropiate[370].

Dar dispreţul pentru aspectul (considerat “secundar“) de cântare a rugăciunii poate fi şi unul dintre semnele pierderii sentimentului dimensiunii reale a duhovnicescului şi al „ascunderii“ în spatele unui

---

[367]Colectiv, *Dicţionar de termeni muzicali*, Edit. ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti, 1984, p.38.

[368]*Filocalia*, vol.III, Sibiu, 1948, p.V („Cuvânt înainte“ de Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae), apud Hans Urs von Balthasar, *Kosmische Liturghie*, Freiburg in Breisgau, 1941.

[369]Sfântul Niceta de Remesiana, *op.cit.*, p.135 ş.u.

[370]Ion Popescu-Pasărea, *Ce-i trebuie cântării bisericeşti* (despre Cuvântarea I.P.S.Patriarh Miron la deschiderea cursurilor Academiei de Muzică Religioasă), în „Cultura“, XXVII (1938), nr.9-10, p.67 ş.u.

verbalism speculativ sau sentimentaloid, ce mimează duhovnicescul. Cântarea este uneori o probă a întrupării în faptă a vieţii duhovniceşti adevărate. În ea mărturisim şi se arată (vrând-nevrând) ceea ce este în inima noastră. Şi astfel, o „voce“ strălucitoare de operă se poate dezvălui mai săracă decât vocea curată a unui copil sau cea slăbită a unui bătrân.

Criteriile de apreciere în cazul acesta (al cântării bisericeşti) sunt mai puţin muzicologice - sau de tehnică vocală - cât duhovniceşti şi ecleziologice... Deoarece cântarea bisericească este nu numai „muzică“ ci, mai ales, cu mult mai mult.

f) Compoziţie, creaţie, inspiraţie; tradiţie şi libertate

Viziunea asupra creaţiei muzicale, componistice, are şi ea note specifice în cântarea bisericească. Conştiinţa că toate sunt daruri ale Duhului Sfânt (meritul personal având alte semnificaţii decât la „creatorul artistic“ laic[371]) face ca pretenţia „drepturilor de autor“ să fie aproape inexistentă şi acuzaţiile de plagiat să pară ridicole (atunci când au existat - de exemplu, în cazul lui Ştefanache Popescu)[372]...

„Duhul face viu“ (II Cor.3,6), dă viaţă; cele fixate în scris, „în literă“ (a se vedea Cap.II,A,c), se poate să aibă nevoie de schimbări, de adaptări, de îmbunătăţiri - de evoluţie şi dinamism (ca orice fiinţă vie) - şi de aceea, psalţii fiecărei generaţii nu s-au sfiit să facă modificările cuvenite în scrierile muzicale ale înaintaşilor lor, fără să aibă sentimentul că ar săvârşi

---

[371]Idem, *Compoziţii şi compozitori de muzică bisericească*, XXVI (1937), nr.4, p.38 ş.u.

[372]Idem, *Procesul plagierii Anastasimatarului lui Ştefanache Popescu*, în „Cultura“, III (1913), nr.2-3, p.22 ş.u.; Idem, *Procesul Anastasimatarului de Ştefan Popescu*, în „Cultura“, IV (1915), nr.4, p.37-41 şi nr.7-8, p.69-71.

vreun sacrilegiu. Aşa şi Ion Popescu-Pasărea a simplificat, acolo unde linia melodică era prea „gorgonată“, a schimbat, a potrivit prozodia - „ştia să despartă ceea ce este rugină de ceea ce este firul vechi bizantin“[373] - dovedind mereu „cunoaşterea temeinică şi sigură care prezidează la simplificarea, înnoirea, românirea şi simplificarea vechilor concepţii de compoziţie muzicală bisericească“[374].

Astfel încât, patrimoniul muzical al Bisericii nu este un muzeu de partituri prăfuite sau un panteon de genii idolatrizate, ci o creaţie vie, continuă, rezultatul străduinţelor şi comuniunii atâtor generaţii de cântăreţi, cărora călăuză şi ajutor le-a fost întotdeauna inspiraţia Harului Duhului Sfânt. Fiindcă, după cum arată Sfântul Dionisie Pseudo-Areopagitul, „imnele şi cântările Bisericii nu sunt decât reflexul muzicii cereşti, făcut auzibil urechilor omeneşti. (...) profeţii şi sfinţii, care percep un slab ecou în imnele cereşti (...) le pot apoi transmite muzicienilor inspiraţi, adică celor ce scriu imne. Muzicianul primeşte deci imnele cântate în cer şi le transmite pe pământ, astfel ca ele să devină perceptibile urechilor omeneşti“[375]. Chiar specificul, „stilul“ bisericesc îşi are temeiul în Revelaţie, fapt consemnat în cuprinsul unui canon (Canonul 75 al Sinodului al VI-lea Ecumenic) referitor la cântarea bisericească: „Căci cuvântul sfânt a învăţat pe fii lui Israel să fie cucernici (III Moisi 15,31)[376].

---

[373]Ştefan Berechet, *Un profesor model*, în „Cultura“, XXX (1941), nr. 1-2, p.363-365, cf.Paraschiv Florian, *op.cit.*, p.9.

[374]George Breazul, *Ion Popescu-Pasărea*, în „Gândirea“, XXII (1943), nr.5, p.284, cf.Panait I.Dumitru, *op.cit*, p.69.

[375]După rezumatul la Sfântul Dionisie Pseudo-Areopagitul, *Despre Ierarhia cerească*, al lui Egon Wellesz, în studiul său din *Encyclopedie de la Pléiade*, Histoire de la Musique, I, cf.*Encyclopedie des musiques sacrées*, vol.II, Paris, 1969, p.135 (art.lui Vladimir Fedorov, *En guise d'introduction*).

[376]Dr.Nicodim Milaş, *Canoanele Bisericii Ortodoxe însoţite de comentarii*, vol.1, partea II, trad. de Uros Kovincici şi Dr.Nicolae Popovici, Arad, 1931, p.452-454.

Pe un plan mai concret, ceva din emulaţia şi azi prezentă în cântarea bisericească ortodoxă se poate vedea în „cântatul practic“ (sau „aplicat“), caracteristic psaltichiei, în care „improvizaţia - procedeu componistic fundamental în cântarea bizantină (...) pleacă de la tiparele tradiţionale (*fixate de tradiţie* şi cu evlavie păstrate - n.n.) ale cântării, cu scopul de a li se aduce un spor de expresie personală, inventivă“[377], modalitate pe care şi Ion Popescu-Pasărea, ca şi cântăreţ bisericesc, a avut desigur ocazia să o cultive şi să o propună creator elevilor săi şi tuturor celor care l-au ascultat.

În cântarea bisericească „se improvizează - în special - în genurile mai libere, cum este cântarea papadică, dar există destul loc pentru improvizaţie şi în cântările stihirarice, ba chiar şi în cele irmologice, deşi aceste din urmă sunt mai restrictive pe plan structural (...). *Cu toată libertatea ce ar presupune-o procedeul improvizatoric, în muzica bizantină el se desfăşoară pe un cadru modal precis* (s.n.) - adică respectă formulele cadenţiale şi finalele unui mod oarecare (...). Improvizaţia apare uneori (...) pe fondul unui singur mod (mono-modală), în care caz posibilităţile aplicării procedeului sunt mai restrânse, dar acestea se lărgesc considerabil prin mijlocirea modulaţiei în alte zone modale (...). (...) cântările papadice (...) constituie modele ale resurselor improvizatorice nesfârşite de care au dat dovadă compozitorii bizantini ai tuturor timpurilor, ale talentului lor de a inventa şi crea - într-o euforie fără egal - linii melodice variate şi complexe (...), definind ceea ce se recunoaşte îndeobşte a fi muzica bizantină, artă melodică prin excelenţă“[378].

Pe linia, aşadar, a unui echilibru exact între „tradiţie şi libertate“, caracteristic Ortodoxiei[379], se

[377]Victor Giuleanu, *op.cit.*, p.144.
[378]*Ibidem*, p.144 ş.u.
[379]Î.P.S.Mitropolit Dr.Antonie Plămădeală, *Tradiţie şi libertate în spiritualitatea ortodoxă*, Sibiu, 1983.

înscriu şi „compoziţiile sale (ale lui Ion Popescu-Pasărea - n.n.) de reînviorare a sentimentului religios şi a tradiţiei psaltichiei“[380], care evită „mirajul cântărilor noi“[381] cu orice preţ, ce „ar fi o pretenţie ridiculă şi periculoasă“[382] şi, fără a se constitui într-o operă componistică voluminoasă de sine stătătoare, dă o pildă de smerenie a încadrării, ca „piatră vie“ (I Petru 2,5), în milenarul edificiu al cântării bisericeşti.

g) Alte aspecte ale cântării bisericeşti: evoluţia istorică şi relaţia cu folclorul

Cele expuse în subcapitolul precedent explică şi aprecierile - competente şi atestate de trecerea timpului - ale lui Ion Popescu-Pasărea asupra evoluţiilor, contemporane lui, ale cântării bisericeşti la noi.

Am văzut (Cap.II,1,A,a) că, răspunzând tendinţelor de înnoire a procedeelor componistice, el este unul dintre iniţiatorii noii sinteze în muzica bisericească românească, între psaltichie şi spiritul armonico-polifonic apusean, modern[383].

Ion Popescu-Pasărea constată totodată că „în repertoriul actual al muzicii bisericeşti corale se găsesc arii zvăpăiate şi fără nici o coeziune logică între ele, melodii de polcă, valsuri, marşuri (...), sub care se găsesc aşternute cu nesocotinţă texte religioase“[384], dar observă şi tendinţele pozitive din creaţia unor tineri compozitori (la vremea aceea) ca N.Lungu, Gh.Cucu, I.D.Chirescu ş.a. care, cunoscând temeinic muzica bisericească, „ştiu să discearnă părţile esenţiale ale

---

[380]George Breazul, *Ion Popescu-Pasărea*, în „Cultura“, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.9, col.I.

[381]Ion Popescu-Pasărea, *Compoziţii şi compozitori de muzică bisericească*, în „Cultura“, XXVI (1937), nr.4, p.38 ş.u.

[382]*Ibidem*.

[383]George Breazul, *stud.cit.*, p.10, col.II.

[384]Ion Popescu-Pasărea, *Liturghia corală în stil bizantin*, în „Cultura“, XIX (1930), nr.3, p.7 ş.u., cf.Panait I.Dumitru, *op.cit.*, p.25 ş.u.

psaltichiei, pe care le-au păstrat nealterate în lucrările lor şi nu le-au înecat în armonii savante, oricât de pompoase ar părea ele unora“[385].

Şi asupra devenirii istorice în ansamblu a cântării bisericeşti româneşti Ion Popescu-Pasărea a avut, în general, o viziune corectă: „cântarea noastră bisericească merge pe drumul evoluţiei către genul muzical naţional-românesc. Această evoluţie se operează în mod lent şi independent de voinţa noastră, păstrând însă fondul psaltic original, de care nu se îndepărtează şi pe care brodează ca pe o canava, geniul muzical românesc. Să veghem cu atenţie *ca această evoluţie să nu degenereze în reformă* (s.n.) căci oricât de inteligentă ar fi reforma, ea ar produce o ruptură cu trecutul, pierzând fondul original. Şi dacă suntem datori a păstra toate produsele trecutului nostru românesc, evident trebuie să păstrăm şi această comoară a Bisericii care este cântarea psaltică tradiţională, lăsând drum liber evoluţiei lente şi naturale, care utilizând geniul muzical românesc, ne poate crea, într-un timp dat, o cântare specific românească, care însă să păstreze legătura cu Orientul ortodox, de care ne leagă tot trecutul Bisericii şi neamului nostru“[386].

Totuşi, stadiul de atunci al cercetărilor muzicologice şi bizantinologice a determinat şi o serie de aprecieri eronate. Spre exemplu, a vorbi despre unele influenţe slave în cântarea religioasă a românilor din secolele imediat următoare anului 1000 pare astăzi mai mult o simplă supoziţie, cu puţine şanse de confirmare...[387]

---

[385]*Ibidem.*

[386]Idem, *Evoluţia cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română*, în „Cultura“, XXIX (1940), nr.3, p.21-23; nr.7-10, p.75 ş.u.; XXX (1941), nr.1-2, p.8 (citatul este luat din acest ultim număr).

[387]Idem, *Muzica bisericească*, art. în Prof.P.Niţulescu, *op.cit.*, p.600; Prof.Dr.Gh.Ciobanu, *Limbile de cult la români în lumina manuscriselor muzicale*, în „Mitropolia Banatului“, 1981, nr.7-8; Diac.Prof.Marin Velea, *Şcoala muzicală de la Putna în context general românesc şi*

*

În ceea ce priveşte relaţia cântării bisericeşti cu folclorul muzical al poporului român, Ion Popescu-Pasărea a dat, de asemenea, dovadă de clarviziune, relevând influenţa lor reciprocă[388]. El a arătat, pe de o parte, că strângerea şi păstrarea acelora dintre creaţiile populare ce sunt strâns legate de sentimentul religios (în special colindele)[389] - „aceste cântări din afară de biserică, ce constituiesc mărturia cea mai temeinică despre puterea sentimentului religios la români (...), o comoară nepreţuită - se impune ca o datorie sfântă“[390]. Iar pe de altă parte, insistă şi pentru valorificarea creaţiei folclorice, prin studii[391], culegeri, armonizări etc. Chiar el a transpus pe notaţie psaltică - pentru a fi mai accesibile preoţilor şi cântăreţilor - şi a publicat colinde („Sus boieri, nu mai dormiţi“, „Trei crai“, „Steaua“, „Iosif şi fraţii săi“ etc.)[392] şi a armonizat cântece populare („Murgule“, „Unde-aud cucul“, „Cântă cucul sus pe fag“, „Grâu mărunt“ etc.)[393].

*

Şi alte aspecte (eventual mai speciale, tehnice) ale cântării bisericeşti ar putea fi abordate, dar din cele arătate până acum se poate deja vedea într-o măsură suficientă că aprecierile lui Ion Popescu-Pasărea asupra cântării bisericeşti (psaltice) au fost cele ale Bisericii Ortodoxe - ale Tradiţiei autentice, chiar dacă înţeleasă într-un sens larg şi dinamic.

---

balcanic - sec-XV-XVI, în „Biserica Ortodoxă Română“, CII (1984), nr.3-4, p.233, 235, 237.

[388]Ion Popescu-Pasărea, *Evoluţia cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română...*, loc.cit.

[389]Idem, *Muzica datinilor*, în „Cultura“, I (1911), nr.1, p.3-5.

[390]Idem, *Cântece de Crăciun*, în „Cultura“, II (1912), nr.1, p.9-11.

[391]Idem, *Cucul în cântecele poporului*, în „Cultura“, III (1913), nr.8-9, p.94-96, cf.Panait I.Dumitru, *op.cit.*, p.75.

[392]Idem, *Cântece de Crăciun...*

[393]Panait I.Dumitru, *op.cit.*, p.78.

El credea într-o evoluţie a cântării bisericeşti, dar nu cu caracter de reformă - de al cărei pericol era, de altfel, conştient[394] - ci ca o devenire firească, în care influenţele populare şi spiritul timpului să-şi aducă o contribuţie organică, pozitivă, sănătoasă, în sensul Tradiţiei, iar nu contra ei...

De aceea, când interesul misionar (sau pastoral) a cerut-o, Ion Popescu-Pasărea a făcut apel şi la mijloace formale exterioare caracterelor tradiţionale ale cântării bisericeşti, folosind cu măsură şi discernământ şi armonia-polifonia (în unele armonizări ale melodiilor psaltice), şi instrumentul (ca auxiliar în predare), şi notaţia liniară, atunci când aceasta din urmă a fost necesară pentru uşurarea înţelegerii în medii culturale (sau de învăţământ) care nu erau familiarizate cu scrierea muzicală bizantină (a se vedea *Anexa 1*).

Totul indică, la Ion Popescu-Pasărea, o adecvare sănătoasă a expresiei fiinţei muzicii bisericeşti la exigenţele timpului istoric...

---

[394] Ion Popescu Pasărea, *Evoluţia cântării psaltice în Biserica Ortodoxă Română...*, loc.cit.

2. Cadrele şi mijloacele de cultivare şi promovare a cântării bisericeşti

Este interesant de văzut, în continuare, care au fost mijloacele şi căile de realizare a scopurilor cântării bisericeşti, folosite de Ion Popescu-Pasărea - cele ce ţin de activitatea sa de psalt, compozitor, dirijor, pedagog, animator şi organizator al cadrelor socio-profesionale ale cântării bisericeşti.

Atunci când vorbeam despre un anume *integralism* al concepţiei lui Ion Popescu-Pasărea asupra cântării bisericeşti, ne gândeam, între altele, şi la partea practică, organizatorică, privind cultivarea, propunerea şi răspândirea muzicii psaltice.

Simpla informare şi difuzarea de tipărituri nu erau îndeajuns, era necesară şi formarea oamenilor care să „interpreteze" autentic cele tipărite şi chiar de realizarea unei pregătiri aperceptive la nivelul întregii societăţi, pentru ca psaltichia să-şi găsească un loc în sufletele oamenilor. - Deja, prin aceste premize, indicăm spre câteva dintre domeniile de acţiune ale lui Ion Popescu-Pasărea.

Multele sale iniţiative, enumerate în capitolul biografic (Cap.I), puteau da impresia unei împrăştieri haotice în activităţi disparate. Se poate demonstra însă că ele răspundeau unor necesităţi reale şi că între ele există legături organice, ce ţin de o concepţie într-adevăr integrală şi unitară, îmbrăţişând aspectele sociale, istorice, educaţionale, culturale etc. ale cântării bisericeşti, în ansamblul lor. Toate formează ceea ce am numit în acest studiu „cadrele de cultivare şi promovare a cântării bisericeşti".

A. Biserica

În primul rând, Ion Popescu-Pasărea a fost un „cântăreţ *bisericesc*", un practician, care a cunoscut şi a cultivat direct cântarea psaltică, simţindu-i adâncurile şi iubind-o - aşa cum am văzut, a fost cântăreţ la mai multe biserici - şi pe care o învăţase de la bătrânul Ştefanache Popescu, şi el o verigă importantă în lanţul tradiţiei vii a cântării bisericeşti ortodoxe.

De la această coordonată fundamentală se poate porni în înţelegerea celorlalte laturi ale activităţii lui Ion Popescu-Pasărea. Acesta, fiind convins prin „gustare" directă de valoarea religioasă, creştină, a cântării bisericeşti, urma doar să afle acele căi prin care să promoveze această valoare...

El a pornit, deci, *din Biserică*, din bisericile în care a cântat, unde, prin cântare, descoperea şi punea în faţa sufletelor credincioşilor comorile de preţ ale învăţăturii creştine, învăţătură nu doar „vorbe" cât, mai ales, de trăire, de vieţuire. Biserica, cântarea în slujba ei şi toate cele legate de ea, au constituit prima normă şi cel dintâi mijloc de ajungere la adevărurile cântării bisericeşti şi de impunere, apoi, a lor...

Toate caracterele cântării psaltice (Cap.II,1) s-au definit şi dezvoltat în cadrul Bisericii, care rămâne şi pe mai departe locul cel mai propriu de cultivare a cântării „bisericeşti" - „bisericescul" fiind o caracteristică esenţială a ei (Cap.II,1,B,e). Din nenumăratele moduri muzicale posibile printr-o combinatorică muzicală, doar cele „bisericeşti" („glasurile") au încărcătura de ethos adecvată duhului creştinesc (Cap.II,1,A,b), cântarea în comun din Biserică nu este o cântare a indiferent ce fel de cântări, ci doar a celor de slavă înălţate Dumnezeirii (Cap.II,1,B,d), iar specificul intonaţional (Cap.II,1,A,c), cel componistic (Cap.II,1,B,f) şi toate celelalte au evoluat în cadrul

Tradiţiei bisericeşti. Specificitatea generală însăşi a cântării biseericeşti este indicată şi de unele canoane *bisericeşti* (75 Trulan)[395] - „cele ce (...) se potrivesc şi (...) sunt proprii Bisericii (...)“[396] - având chiar o bază revelaţională, „căci *cuvântul sfânt a învăţat* (s.n.) pe fiii lui Israel să fie cucernici“ (III Moisi 15,31)[397].

Astfel încât, problema cântării bisericeşti şi a slujitorilor ei, a cântăreţilor, „nu poate fi privită independent de cestiunea Bisericii în genere, întrucât cultura şi înălţarea lor este (...) progresul şi splendoarea Bisericii însăşi“[398]. Şi tot ce se face în Biserică pentru propăşirea cântării bisericeşti - cântare de obşte, coruri bisericeşti[399], catehizări muzicale[400] ş.a. - influenţează benefic şi asupra Bisericii însăşi...

Din Biserică derivă de asemenea, printr-o oarecare „specializare“, şi celelalte cadre şi mijloace de promovare a cântării bisericeşti, la fel cum, tot prin Sfintele Slujbe ale Bisericii cântarea bisericească îşi împărtăşeşte existenţa sa (împreună cu toate cele ale Bisericii) din puterea de viaţă dătătoare a Jertfei desăvârşite a Mântuitorului nostru Iisus Hristos[401].

B. Şcoala

După Biserică, într-o ordine a importanţei, urmează locul unde şi Ion Popescu-Pasărea a învăţat nu doar să iubească, ci să şi cunoască, într-un mod mai sistematic, cântarea psaltică - adică *şcoala*.

---

[395]Dr.Nicodim Milaş, *op.cit.*, loc.cit.

[396]*Ibidem.*

[397]*Ibidem.*

[398]Ion Popescu-Pasărea, *Scrisoare către preoţi*, în „Cultura“, I (1911), nr.2, contracoperta I.

[399]Marin I.Predescu, *Un mijloc de înălţare a cântăreţilor bisericeşti*, în „Cultura“, IV (1914), nr.4, p.43-45.

[400]*Hotărârile Sfântului Sinod privitoare la problemele catehizării*, în „Glasul Bisericii“, IX (1950), nr.9-10, p.78-80.

[401]Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Legătura între Euharistie şi Iubirea creştină*, în „Studii Teologice“, seria II, XVII (1965), nr.1-2, p.12-21.

Cântarea bisericească trebuia să fie prezentă (în concepţia lui Ion Popescu-Pasărea) în şcolile de toate gradele şi profilurile, pregătind sufletele viitorilor membri maturi ai societăţii pentru receptarea valorilor ei. Preocupările lui Ion Popescu-Pasărea în această direcţie reies atât din diversa sa activitate didactică (a fost profesor de muzică, nu doar bisericească, la numeroase şcoli cu profiluri diferite - a se vedea Cap.I), din tipăriturile muzicale destinate şcolilor primare şi gimnaziale, ca şi din acele locuri în care şi-a expus limpede părerile: „am scris aceste cântări spre a fi predate copiilor în şcoalele primare (...) (şi) învăţarea acestor cântări în şcoala primară ne va conduce la popularizarea cântărilor bisericeşti“[402].

Este de remarcat legătura pe care Ion Popescu-Pasărea o stabilea între promovarea cântării bisericeşti prin şcoală şi cerinţa bisericească şi naţională a uniformizării cântării bisericeşti[403].

Astfel, *şcoala* apărea ca o continuare firească a Bisericii, fiind un loc de comunicare directă, personală, a profesorului cu învăţăceii, de comuniune (de fapt) tot între credincioşii de diferite vârste ai Bisericii Ortodoxe, în cadrul tradiţiei vii.

Se pot face, ca şi în alte părţi, unele ierarhizări... Ion Popescu-Pasărea a fost, în primul rând, profesor în *şcolile Bisericii* - Seminariile „Central“ şi „Nifon Mitropolitul“. Dacă în şcolile laice se putea face o iniţiere în cântarea bisericească, la nivelul unei culturi muzicale generale, în seminarii se mergea, deja, mult mai departe. Şi o dovadă a perspectivei sale asupra devenirii sistematice prin învăţământ şi instrucţie muzicală religioasă este interesul pe care l-a manifestat

---

[402]Ion Popescu-Pasărea, *Cântările Sfintei Liturghii*, Bucureşti, 1908 (prefăţă); v.şi idem, *Predarea învăţământului religios în şcoala primară*, în „Cultura“, XIX(1932), nr.4, p.13 ş.u.; idem, *Cântăreţii bisericeşti în şcoala primară*, XIX (1932), nr.9-10, p.3-5.
[403]*Ibidem*.

pentru regulamentele de organizare a şcolilor de cântăreţi[404] şi pentru programele de predare a cântării bisericeşti[405]. În aceste şcoli - în seminariile teologice şi în şcolile de cântăreţi - unii elevi puteau atinge niveluri mai înalte de înţelegere şi practicare a cântării.

Iar pentru că toate ştiinţele şi artele îşi creaseră instituţii specializate *în cadrul învăţământului superior*, pentru propăşirea lor în cadrul domeniului lor specific, era firesc ca şi milenara cântare bisericească să aibă un loc unde să-şi poată exprima, elabora, menţine, în mod exclusiv, fiinţa... Ca rezultat şi al străduinţelor şi insistenţelor lui Ion Popescu-Pasărea, *Academia de Muzică Bisericească*, ce şi-a deschis porţile la 5 martie 1928, sub oblăduirea P.F.Patriarh Miron Cristea, reprezenta o „pliromă“ a învăţământului muzical bisericesc, „laboratorul, arsenalul destinat să topească materialul de muzică bisericească existent în toate colţurile românismului şi să-l toarne apoi în forme artistice, menite să unifice inseparabil şi etern sufletele românilor de pretutindeni“[406] (a se vedea textul integral în *Anexa 4*).

C. Asociaţia de cântăreţi şi publicaţia profesională

Însă Ion Popescu-Pasărea şi-a desfăşurat campania (o adevărată „cruciadă“ !) în favoarea cântării bisericeşti pe o multitudine de alte planuri...

Învăţământul privea viitorul cântării bisericeşti - şi ucenicii săi, care au continuat munca sa de diriguire

---

[404]Idem, *Regulament pentru reorganizarea şcoalelor de cântăreţi*, recenzie în „Cultura“, I (1911), nr.3, p.70 ş.u.; idem, *O lacună în regulamentul şcolilor de cântăreţi*, în „Cultura“, V (1915), nr.7-8, p.65 ş.u.; idem, *Reorganizarea şcolilor de cântăreţi*, XVII (1937), nr.4, p.35 ş.u.

[405]Diac.Prof.Marin Velea, *Profesorul şi compozitorul Ion Popescu-Pasărea, 40 de ani de la moartea sa*, în „Glasul Bisericii“, XLII (1983), nr.4-5, p.290.

[406]*Cuvânt la deschiderea Academiei de Muzică bisericească rostit de D-l Ion Popescu-Pasărea*, în „Cultura“; XVI (1928), nr.3, p.5-7.

a psaltichiei româneşti (N.Lungu, N.Costea etc.), au certificat, şi după moartea înaintaşului lor, rodul muncii lui. Dar, totodată, era mult de făcut şi cu cei ai prezentului acelei vremi a cântării bisericeşti: cântăreţii de strană, breaslă decăzută, dispreţuită la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, în condiţiile prezentate pe scurt în *Introducerea* acestui studiu.

Cum să aduni atâtea mii de persoane risipite în toată ţara, cu atâtea predispoziţii centrifuge (orgolii personale, locale, diversitate de obiceiuri...), într-o „Asociaţie“ ? Pregătirea juridică, tactul, farmecul şi autoritatea personală, perseverenţa şi tenacitatea în lupta pentru depăşirea divizărilor sectare ale diferitelor asociaţii de cântăreţi deja existente, îndurarea cu răbdare a loviturilor criticilor (nu totdeauna corecţi)..., toate au contribuit la reuşita acţiunii sale: înfiinţarea *Asociaţiei Generale a Cântăreţilor bisericeşti din România.*

În acest cadru a urmat apoi antrenarea cântăreţilor în numeroase activităţi emulative: congrese, conferinţe, cursuri de îndrumare etc. (Acestea singure ar necesita spaţiul unui studiu special, ele constituind şi astăzi un exemplu organizatoric de urmat).

Un loc important, între obiectivele *Asociaţiei*, îl ocupa apărarea intereselor cântăreţimii desconsiderate - mai ales a acelora financiare, salariul cântăreţilor fiind, la acea vreme, între cele mai mici - urmărindu-se, în general, ridicarea prestigiului profesiunii pe plan social.

În acest context, apare cu evidenţă necesitatea unei *publicaţii* care să sintetizeze şi să promoveze poziţia Asociaţiei, să o transmită membrilor ei din toată ţara şi să fie totdată o „fereastră“ a ei *spre* şi *dinspre* lume. Aceasta va fi revista „Cultura“, cu apariţie lunară, în al cărei prim număr (ianuarie 1911) va fi enunţat cu claritate scopul ei întreit, care, câţiva ani mai târziu, va fi şi cel al Asociaţiei Generale a Cântăreţilor:

„a) cultivarea şi uniformizarea cântării bisericeşti, b) tratarea şi rezolvarea tuturor cestiunilor privitoare la starea socială şi profesională a cântăreţilor şi c) a servi ca organ de comunicare între toţi cântăreţii şi pentru accentuarea solidarităţii întru susţinerea intereselor şi apărarea nevoilor ce-i apăsa“[407].

Numele publicaţiei, „Cultura“, are numeroase trimiteri... Astăzi poate ar părea că depăşeşte cadrul şi sfera de preocupări a unor „(bieţi) cântăreţi bisericeşti“ - şi poate aşa şi era... Dar cântăreţimea, slujitoare, alături de preoţime, a celei mai sublime activităţi de pe pământ - propovăduira Evangheliei Fiului lui Dumnezeu, Celui Înviat, prin Biserică - trebuia să facă în aşa fel încât cântarea bisericească să se integreze şi „să crească“ cu o eficacitate integratoare mereu sporită în lume, în „cultura“ acesteia - conform fie sensurilor mai originare, etimologice, ale „culturii“, fie celor mai moderne şi contemporane ale acesteia; „(...) situaţia actuală a muzicii bisericeşti depinde de pregătirea slujitorilor ei. Prin cultură, în general, şi prin cultura muzicală, în special, ne putem ridica la nivelul cerut de misiunea sublimă a slujirii cântării bisericeşti“[408].

Cuprinsul revistei „Cultura“, de-a lungul a trei decenii şi jumătate, a adus substanţiale servicii aşezării cântării bisericeşti pe poziţii cât mai apropiate de oricare altă „cultură“ considerată, la un moment dat, „majoră“... Iată o enumerare ilustrativă, fără pretenţia de a fi completă (şi inevitabil cu un caracter de „mozaic“), a câtorva teme abordate: istoria muzicii[409], arta de a cânta[410], corurile[411], salariul cântăreţilor

[407]Ion Popescu-Pasărea, *Scopul nostru*, în „Cultura“, I (1911), nr.1, p.1 ş.u.
[408]Marin I.Predescu, *Reorganizarea şcoalelor de cântăreţi bisericeşti*, în „Cultura“, XXXII (1943), nr.7-12, p.2, cf.Ioan Popescu, *stud.cit.*, p.20.
[409]Ion Popescu-Pasărea, *Istoria Muzicii* (Muzica Bisericii Române), în „Cultura“, I (1911), nr.3, p.49-52.
[410]V.Dumitrescu, *Arta de a cânta*, în „Cultura“, I (1911), nr.6, p.128-130.
[411]G.Tărăbuţă, *Corurile bisericeşti*, în „Cultura“, III (1913), nr.4-5,

bisericeşti[412], România în război[413], informaţii asupra congreselor cântăreţilor bisericeşti[414], reguli pentru citirea Apostolului şi a Evangheliei[415], concursuri de muzică bisericească pentru catedrele de la Seminarii[416], monumentul lui Anton Pann[417], comemorarea lui Macarie şi Anton Pann[418], isonarii[419], problema paraclisierilor[420], hirotesia cântăreţilor[421], spiritul profan în cântarea corală bisericească[422], combaterea scrierilor imorale[423], cântarea în comun[424] etc.

*

Asociaţia Cântăreţilor, cu manifestările ei anexe, revista „Cultura", şi toate celelalte indicate până acum drept cadre de cultivare şi promovare a cântării bisericeşti - Biserica şi Şcoala (cât de cât unitară) - au contribuit şi la inducerea unui *spirit unitar* în cântarea bisericească românească, singurul ce poate sta la baza vreunei uniformizări (a se vedea Cap.II,1,B,d). Pentru că o uniformizare doar la nivelul formelor este discutabilă din punctul de vedere al viabilităţii sale.

Ele erau totodată, şi în mod evident, cadre ale Tradiţiei bisericeşti vii, în care aceasta putea exista, se putea manifesta şi afirma.

---

p.51-53.

[412]Ion Popescu-Pasărea, *România în război*, în „Cultura", III (1913), nr.6-7, p.65 ş.u.

[413]Idem, *Salariul cântăreţilor bisericeşti*, în „Cultura", III (1913), nr.2-3, p.17 ş.u.

[414]În „Cultura", I (1911), nr.9, p.177 ş.u.; II (1912), nr.10, p.209 etc.

[415]Ion Popescu-Pasărea, *Reguli pentru citirea Apostolului şi a Evangheliei*, III (1913), nr.10-11, p.114-116.

[416]În „Cultura", IV (1915), nr.11-12, p.103 ş.u.

[417]În „Cultura", XVII (1929), nr.1, p.2.

[418]În „Cultura", XVII (1930), nr.1-2, p.11-15.

[419]În „Cultura", XX (1933), nr.7-9, p.12.

[420]În „Cultura", XXII (1935), nr.1-2, p.5-6.

[421]În „Cultura", XXVI (1936), nr.3, p.25.

[422]În „Cultura", XXVI (1937), nr.10-11, p.95 ş.u.

[423]În „Cultura", XXVI (1937), nr.12, p.114-116.

[424]Şefan Felea, *Cântarea în comun*, XXVII (1938), nr.4-5, p.37-39.

D. Tipăriturile muzicale şi scrierile teoretice

Acestor cadre ale Tradiţiei vii trebuiau să le răspundă „scripturile“ muzicale, *tipăriturile*[425] (a se vedea şi *Anexa 1*), pe care Ion Popescu-Pasărea s-a străduit să le pună, într-o măsură suficientă, la dispoziţia cântăreţilor şi iubitorilor muzicii bisericeşti. Nu există carte de cântări necesară slujbelor bisericeşti, de a cărei tipărire să nu se fi îngrijit, de multe ori în ediţii repetate, deşi era conştient de greutăţile şi riscurile (mai ales financiare) ale unei astfel de întreprinderi: „greutăţile tiparului, ca şi numărul restrâns de cititori, au făcut desigur ca nimeni să nu aibă curajul a înfrunta riscul acestei tipărituri; şi dacă eu o fac, este că doresc să-mi îndeplinesc o datorie incubă ca unuia ce timp de 40 de ani am fost profesor de aceste cântări frumoase ale Bisericii Ortodoxe Române“[426].

Apoi, multele *articole, note, studii teoretice* ale sale şi ale celor din jurul său (sau în legătură cu el) au impus, cu timpul, o imagine tot mai corectă asupra cântării bisericeşti, imagine ce s-a structurat şi ca o *conştiinţă (teoretică) de sine* a acestui domeniu... Ajunge să trecem în revistă, în acest sens, fie şi numai câteva dintre scrierile lui Ion Popescu-Pasărea (a se vedea notele subcapitolului precedent, ca şi *Anexa 1*).

Un loc special ocupă mica sa lucrare de sinteză: „Principii de muzică bisericească orientală-psaltică“. Acest „teoreticon (...) are meritul de a fi unificat, cel puţin în parte, diferitele cunoştinţe asupra interpretării semnelor de psaltichie“[427] şi „era cheia care deschidea uşa cântărilor bisericeşti“[428], prin însuşirea

---

[425]Viorel Cosma, *op.cit.*, p.364 ş.u.

[426]Ion Popescu-Pasărea, *Noul Idiomelar*, Bucureşti, 1933, în prefaţă, cf.Paraschiv Florian, *op.cit.*, p.30.

[427]Idem, *Principii de muzică bisericească-orientală (psaltică)*, Bucureşti, 1936, p.27 ş.u.

[428]Pr.Ştefan Berechet, *Un profesor model*, în „Cultura“, XXX (1941), nr.1-2, p.14 ş.u.

semnelor notaţiei psaltice, a cadenţelor şi a formulelor glasurilor, descrise amănunţit în cuprinsul său.

E. Activitatea componistică

Încă un mijloc de cultivare a cântării bisericeşti, care, într-un fel, este o încununare a celorlalte până acum menţionate - pe care le şi depăşeşte - făcând trecerea spre domeniile mai adânci ale realităţilor teologice şi duhovniceşti ale cântării, este activitatea de *creaţie componistică*. Element dinamizator, de progres în dezvoltarea şi evoluţia cântării bisericeşti (şi a artei muzicale în general), acest aspect a fost ilustrat de Ion Popescu Pasărea în sensul cel mai autentic, specific Bisericii (a se vedea *Cap.II,1,B,f*): a revăzut, a selecţionat şi a simplificat, dintre cântările preluate de la înaintaşii săi[429], pe cele încărcate de melisme, nepotrivite spiritului vremii şi caracterului naţional-românesc - şi chiar a compus destul de multe cântări originale. Pentru că ceea ce atrage de la început atenţia în creaţia sa muzicală, ca notă specifică, este echilibrul (doar aparent paradoxal) între originalitatea personală, înnoitoare, şi puternica tradiţie existentă.

Excelenţa teologică şi muzicală (totodată) ce caracterizează componistica sa poate fi constatată în toate lucrările sale originale create pentru a fi cântate în Biserică.

Este de remarcat, de asemenea, faptul că Ion Popescu-Pasărea a compus şi câteva piese cu caracter laic (a se vedea *Anexa 1*), unele în stil popular...

Atitudinea sa sănătoasă vis-a-vis de compoziţia muzicală bisericească se poate spune ca a fost normativă şi pentru alţi compozitori şi cântăreţi bisericeşti, ca: Marin Predescu, N.Lungu, Gh.Cucu etc.[430]

---

[429]Diac.Drd.Ion Boştenaru, *stud.cit.*, p.733.

[430]Ion Popescu-Pasărea, *Liturghia corală în stil bizantin*, în „Cultura“, XIX (1930), nr.3, p.7 ş.u., cf.Panait I.Dumitru, *op.cit.*, p.25 ş.u.

3. Profilul cântăreţului bisericesc

Cântarea bisericească însă, cu toate caracteristicile sale (a se vedea *Cap.II,1*), „trăieşte“ şi se manifestă prin oameni dăruiţi acestei activităţi, şi, la fel, toate mijloacele şi cadrele de cultivare şi de promovare a ei (*Cap.II,2*) se realizează şi se pun în valoare tot de către astfel de oameni...

Aşa încât, până la urmă, de cea mai mare importanţă pentru soarta muzicii bisericeşti este calitatea slujitorilor ei.

În această privinţă, în afară de instituţiile destinate în special formării de caractere religios-morale creştine, cum ar fi Biserica sau şcoala, Ion Popescu-Pasărea a impus şi prin el însuşi un model de urmat învăţăceilor săi şi tuturor celor care, prin apropierea de cântarea bisericească, au venit în legătură cu el.

a) Însuşiri religios-morale generale

Acest fel de însuşiri pot fi întâlnite la orice creştin ortodox autentic, deci şi la cântăreţul bisericesc. Ne vom opri doar asupra celor mai importante, neapărat necesare acestuia din urmă.

La Ion Popescu-Pasărea, rădăcina tuturor virtuţilor sale religios-morale, intelectuale, artistice..., nu era alta decât adânca sa convingere religioasă, credinţa sa sinceră în Biserica întemeiată de Mântuitorul Iisus Hristos. El „era înzestrat cu o puternică conştiinţă religioasă, creştinească şi românească, pe care vom afla-o ca izvor de inspiraţie şi călăuză nedespărţită a creaţiunei muzicale şi a întregii (sale) activităţi“[431].

Şi doar iubirea pentru Biserică şi pentru cântarea ei, pe care o întâlnim în fundalul tuturor actelor

[431] George Breazul, *Ion Popescu-Pasărea*, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.8, col.II.

sale şi care aureolează toată existenţa sa - „Profesorul Ion Popescu-Pasărea ne-a învăţat să iubim muzica noastră bisericească, ca pe cel mai scump odor“[432] - doar ea poate explica *entuziasmul său constant*, chiar în momentele mai dificile. Iată una dintre numeroasele mărturii în acest sens: „Odată l-am găsit în sala de repetiţii a Asociaţiei cu trei-patru cântăreţi, cântând împreună (...) «Cum, nu amâi repetiţia când au venit numai trei ?» «Nu, a răspuns D-sa, pentru că, puţini chiar, dacă prind spiritul cântării, pot să fie de ajutor şi celorlalţi.» Mare lucru este acesta, să stăruieşti în lucrare şi în împrejurări mai puţin mulţumitoare.“[433]

Ca şi entuziasmul, liniştea şi echilibrul care îl caracterizau, şi care se transmiteau şi celor din jur, nu erau doar amabilitate şi tact, pentru că, aşa cum rezultă şi din ansamblul concepţiei sale, el nu a fost niciodată un om al extremelor, ci al seninătăţii interioare: „când gruparea corală era completă, ca şi la orele de curs, chipul (său) senin îi influenţa pe corişti. De aceea, de multe ori, din oameni necăjiţi şi îndureraţi, dascăli de strană şi paraclisieri sărmani, făcea devotaţi corişti, care se transformau în inimi de aleasă cântare creştină“[434].

Grija pentru aspectele religios-morale transpare şi din numeroase articole ale sale: vorbind despre „combaterea scrierilor imorale“ Ion Popescu-Pasărea se adresează „fraţilor cântăreţi (ca) să considere ca o datorie de onoare, tot atât de importantă ca şi cântarea frumoasă, colportarea scrierilor alese cu cuprins religios-moral pentru educarea sentimentelor alese ale

---

[432]Pr.Prof.Eugen Bărbulescu, *Amintiri din seminar*, art. în Pr.Gr.N.Popescu, *Din trecutul Seminarului „Nifon Mitropolitul“ din Bucureşti*, Bucureşti,1943, p.155 ş.u.

[433]M.Bulacu, *Un animator al cântării creştine în Biserica strămoşească: D-l Profesor Ion Popescu-Pasărea*, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.34.

[434]*Ibidem*.

poporului (...), (pentru) a contribui şi pe această cale la luminarea şi moralizarea poporului“[435].

Necesitatea calităţilor, a virtuţilor religios-morale, pentru cântăreţul bisericesc, ce apare de atâtea ori reliefată în viaţa şi activitatea sa, nu este de fapt decât reflexul contemporan al străvechii învăţături şi Tradiţii bisericeşti; şi aceasta deoarece, după cum spune, spre exemplu, Sfântul Grigorie de Nyssa, „celor curăţiţi se cuvine să laude pe Domnul, pentru că ei se află în cele ce se află şi firea îngerilor“[436].

b) Calităţi profesional-morale (speciale)

Calităţile *religios-morale* (generale) nu se pot separa, în fapt, de cele cu caracter *profesional*, pentru că în sufletul omului, a cântăreţului bisericesc, ele stau într-o strânsă legătură, influenţându-se reciproc. Această legătură este evidentă şi atunci când, vorbind despre „calităţile cântăreţilor bisericeşti“, se enumeră cel mai adesea însuşiri ce sunt valabile, până la urmă, *pentru toţi* slujitorii bisericeşti şi, în general, chiar pentru toţi credincioşii ortodocşi: pietate şi umilinţă, trezvie sufletească, demnitate şi ştiinţă de cântare, linişte în cântările sfinte etc.[437]

Şi de aceea se poate arăta cum credinţa şi entuziasmul lui Ion Popescu-Pasărea (amintite în subcapitolul precedent) i-au alimentat acestuia *perseverenţa* în formarea unei *culturi profesionale şi generale* serioase, de bună calitate: „(el) a făcut din muzica sacră pasiunea şi mândria vieţii şi profesiunii

---

[435]Ion Popescu-Pasărea, *Combaterea scrierilor imorale*, în „Cultura“, XXVI (1937), nr.10-11, p.114-116.

[436]Sfântul Grigorie de Nyssa, *Comentar la titlurile psalmilor*, PG 45, col.458b, cf.Pr.Prof.Dr.Dumitru Stăniloae, *Cântarea litugică comună, mijloc de întărire a unităţii în dreapta credinţă*, în „Ortodoxia“, XXXIII (1981), p.72.

[437]*Calităţile cântăreţilor bisericeşti*, apud Dr.Badea Cireşanu, *Tezaurul liturgic*, t.II, p.534, în „Cultura“, XXIX (1940), nr.3, p.23 ş.u.

sale“[438]. În acest context este de remarcat şi multilateralitatea pregătirii sale - a urmat cursurile atât ale Seminarului, cât şi ale Conservatorului şi ale Facultăţii de drept şi litere. Iar între acestea, mai ales pregătirea juridică i-a asigurat o platformă solidă în susţinerea intereselor cântăreţilor bisericeşti, indiferent de împrejurări[439].

Unui suflet dăruit unor înalte idealuri i s-a adăugat o *minte limpede* şi mult *simţ practic*, dovedite atât în organizarea şi conducerea Asociaţiei Generale a Cântăreţilor şi a revistei „Cultura“ de-a lungul a nu puţini ani, cât şi în ducerea la bun sfârşit a atât de numeroase tipărituri muzicale, ca şi în numeroase alte ocazii...

Cele până acum menţionate, într-o vreme în care curentul cultural general părea potrivnic activităţii sale, reliefează chipul unui *„luptător“*, chiar cu trăsături eroice - cum singur şi le remarca[440] - ce peste vremi şi chiar în pofida vremilor, apăra adevărul. Sunt, oarecum, şi trăsături ale „vizionarului“ (termenul folosit, desigur, cu măsura cuvenită)[441]; căci, într-adevăr, multe dintre aprecierile sale s-au împlinit profetic: uniformizarea cântării bisericeşti a fost desăvârşită de elevii săi (N.Lungu şi Gr.Costea) şi, asemănător, armonizarea şi polifonizarea modală, ca şi cântarea în comun au urmat o linie de evoluţie prefigurată încă de Ion Popescu-Pasărea... „Profetismul“ său îşi poate avea şi explicaţii mai comune (dacă vrem), în nivelul înalt al pregătirii

---

[438]Prof.T.M.Popescu, *Cuvântare la moartea lui Ion Popescu-Pasărea*, în „Cultura“, XXXII (1943), nr.1-6, p.7 ş.u.

[439]Marin Predescu, *Domnul Pasărea printre avocaţi*, în „Cultura“, XXV (1936), nr.9-11 (număr omagial), p.13.t

[440]Într-o scrisoare adresată lui Chiriţă Rosescu, profesor de psaltichie la Craiova, cf.Paraschiv Florian, *op.cit.*, p.16 ş.u.

[441]Diac.Conf.Dr.Nicu Moldoveanu, *Muzica bisericească la români în sec.XX* (partea I), în „Biserica Ortodoxă Română“, CIII (1985), nr.7-8, p.618 ş.u.

sale profesionale, ca şi în *angajamentul sincer* în slujba cauzei cântării bisericeşti tradiţionale.

O trăsătură ce reuneşte mai multe elemente caracteristice autenticului slujitor al cântării bisericeşti este *vocaţia de animator*[442], pe care am putut-o observa în toate acţiunile întreprinse de el. Numeroase mărturii atestă aceasta, iar, între acestea, mai ales „profesorul“ Ion Popescu-Pasărea a lăsat urme adânci în sufletele elevilor săi: „Catedra este un amvon de însufleţire“[443].

„Între profesorii de muzică era o excepţie. Nu era ca alţii, simpli muzicanţi (deci un simplu executant, tehnician), ci avea o cultură în toate domeniile. Persoana lui inspira tuturor stimă şi respect“[444].

„A fost un dascăl cum n-a mai fost altul. De la dânsul ne-am convins că valoarea profesorului ridică prestigiul obiectului pe care îl predă. Muzica bisericească a fost singurul dintre multele materii pe care le-am învăţat la seminar care mi-a rămas prezent în inimă, tocmai pentru faptul că de acest obiect este legată şi fiinţa profesorului meu Ion Popescu-Pasărea, şi ştiu că nu numai de chipul cum un profesor îşi face datoria depinde această legătură, ci mai este ceva, mai tainic, pe care nu-l posedă oricine. Sufletul unui dascăl, bun călăuzitor, se sălăşluieşte pururea în inimile elevilor săi“[445].

„Era ca unul dintre noi. Era ca un copil mai mare şi mai cu minte decât noi“[446].

„Ca profesor avea o înfăţişare blândă şi, totodată cu zâmbetul pe buze, căuta să uşureze atmosfera grea a orelor de curs. Într-o deplină înţelelgere cu elevii, el nu pierdea niciodată prilejul de a da sfaturi (...):

---

[442]Pr.M.Bulacu, *art.cit.*

[443]*Ibidem.*

[444]Prof.Ştefan Berechet, *Un profesor model*, în „Cultura“, XXX (1941), nr.1-2, p.16, cf.Ioan Popescu, *stud.cit.*, p.6.

[445]*Ibidem*, p.15.

[446]*Ibidem*, p.19.

«honeste vivere - a trăi cinstit, nenimen laedere - a nu vătăma pe nimeni, suum cuique tribuere - a da fiecăruia ce este al său». De asemenea ne învăţa cum să folosim timpul spunând: «găseşte-ţi: timp să priveşti - e condiţia succesului, timp să gândeşti - e izvorul puterii, timp să te joci - e secretul tinereţii veşnice, timp să citeşti - e fântâna înţelepciunii, timp să fii bun - e drumul fericirii, timp să râzi - e muzica sufletului."[447]

„În faţa ucenicilor săi marele maestru învăţător aduce puternicul suflu de misionar al artei psaltichiei. El nu era obişnuitul dascăl de catedră. De altfel, imaginea statică a omului în faţa catalogului de clasă este cu totul nepotrivită cu marele nostru dascăl. Cu vibrantul arcuş în inimă, cu înfocatul zel, străbate cu paşi hotărâţi clasa în lung şi în lat, cântă şi încântă, reînvie văpaia credinţei din unduirea viersuirii, a notaţiei psaltice. Ştie pe dinafară întreg repertoriul cântărilor bisericeşti şi-l predă cu neostoită ardoare ucenicilor săi. Artistul şi misionarul se îngemănează în persoana misionarului. Un fior de credinţă şi artă, de fascinaţie şi mister religios, se înstăpânea în sala de curs. Învăţătorul slujea taina muzicii noastre răsăritene. Seara la rugăciune, sutele de seminarişti înălţau în liniştea înserării, învolburarea melodioasă prisositoare a psalmului, a podobiilor şi a troparelor"[448].

În lumina unor astfel de mărturii, spiritul colegial faţă de ceilalţi profesori, în special faţă de Ştefanache Popescu, care venea la orele sale de muzică[449], pare de la sine înţeles.

Cele mai nobile trăsături sufleteşti, dintre care noi am ilustrat doar o parte, Ion Popescu-Pasărea le-a propus contemporanilor săi, cântăreţilor în special, şi, ca

---

[447]I.Marinescu, *Învăţătorul*, în „Cultura", XXXII (1943), nr.1-6, p.34.

[448]George Breazul, *Ion Popescu-Pasărea*, în „Gândirea", XX (1943), cf. Paraschiv Florian, *op.cit.*, p.10.

[449]Prof.Mihail Vulpescu, *Amintiri din Seminarul „Nifon"*, art. în Pr.Gr.N.Popescu, *op.cit.*, p.146 ş.u., cf. Ioan Popescu, *stud.cit.*, p.8.

trăsături ale omului creştin, oricând valabile, ni le propune şi nouă, celor de astăzi şi tuturor celor ce au cunoscut şi vor cunoaşte viaţa sa. Pentru că viaţa sa a fost un model de *dăruire dezinteresată, modestie, seninătate,* până în ultimele sale ceasuri...

Câteva pagini nu pot închide bogăţia sufletească a unui om, mai ales dacă acesta este o personalitate atât de complexă ca Ion Popescu-Pasărea, dar ele pot aminti şi indica în direcţia unui ideal moral şi profesional de atins, pe care Ion Popescu-Pasărea l-a întruchipat deplin.

Alături de celelalte realizări ale sale, aceasta este poate moştenirea cea mai preţioasă pe care el ne-a lăsat-o nouă, urmaşilor săi.

Concluzii generale

Cadrul istoric concret în care a trăit şi şi-a desfăşurat activitatea Ion Popescu-Pasărea, răspunsul adecvat dat acestui cadru printr-o concepţie de principiu integratoare şi organică asupra cântării bisericeşti tradiţionale - concepţie materializată în numeroase înfătuiri notabile - ne îndeamnă spre câteva concluzii de utilitate practică incontestabilă.

În primul rând, în lumina operei lui Ion Popescu-Pasărea, cântarea bisericească apare ca o problemă de o deosebită seriozitate - făra a exclude însă bucuria - având note fundamentale caracteristice. Caracterul de „podoabă“ al cântării, departe de accepţiunile răutăcioase de „zorzoană“ sau „gâdilitură“ plăcută urechii, indică de fapt accepţiunea superlativă absolută de „slavă“. Şi această considerare obişnuită a cântării drept o „podoabă a slujbelor“ mai poate indica chiar înspre o dimensiune *cosmică* a ei (*to kosmou* - podoaba), de lucrare vie, în curs, de manifestare în lume a Dumnezeirii.

De asemenea, fără a afecta unitatea de ansamblu, trebuie subliniată şi complexitatea domeniului cântării bisericeşti: aspectele de teoretizare avansată îşi dau mâna, în mod necesar, cu cele de natură socială sau organizatorică, ca şi cu concretul cântării imediate - cu toate implicaţiile profesionale şi artistice - sau cu adâncurile de taină ale inefabilului şi ale apofaticului duhovnicesc, unde uneltele „văzute“ ale cugetării omeneşti nu mai au putere şi consistenţă...

Astfel, rezumând şi sintetizând cele spuse până acum, prin prisma unităţii şi organicităţii concepţiei lui Ion Popescu-Pasărea, putem conchide că aspectele (relativ) obiective ale cântării bisericeşti (Cap.II,1) au cerut întotdeauna condiţii şi mijloace de realizare a lor conforme vremurilor (Cap.II,2), iar acestea toate nu au putut fi puse în lucrare decât de oameni dăruiţi, convinşi de adevărul şi necesitatea misiunii lor, plini de iubire faţă de Biserică şi semeni, care să facă totul pentru propăşirea cântării bisericeşti (Cap.II,3).

Neglijarea oricăruia dintre aceste aspecte duce, inevitabil, la imagini unilaterale, simpliste, şi chiar la abordări empirice, lipsite de perspectivă, ale problemelor cântării bisericeşti.

Tradiţia muzicală ortodoxă apare, aşadar, la Ion Popescu-Pasărea ca fiind de o bogăţie cu totul deosebită, o bogăţie de adâncime, care nu se măsoară doar în dezvoltări cărturăreşti - ce sunt, şi ele, oricând posibile, şi de o oricâtă extensiune - cât în făptuirea reală, duhovnicească şi ecleziologică, având ca etalon divin „statura bărbatului desăvârşit“ (Efes.3,14), care este Iisus Hristos.

Moment de referinţă în dezvoltarea istorică recentă a cântării bisericeşti româneşti, Ion Popescu-Pasărea este totodată, prin ideile şi realizările sale, şi un exemplu de urmat, de o pronunţată actualitate, prin „modernitatea“ metodelor sale: şcoli, asociaţii,

conferinţe, congrese, reviste, cărţi, cursuri de îndrumare etc.

Însă, până la sfârşit, nu trebuie uitat că această actualitate permanentă a concepţiei lui Ion Popescu-Pasărea asupra cântării bisericeşti izvorăşte tocmai din ancorarea sa în însăşi veşnicia învăţăturii revelate a Bisericii.

ANEXE

1. **Lucrări muzicale şi teoretice publicate de Ion Popescu-Pasărea** - după Diac.Drd.Ion Boştenaru, *Ion Popescu-Pasărea şi uniformizarea cântării psaltice*, în „Studii teologice", seria II, XXIII (1971), nr.9-10, p.732 ş.u.:

A. Colecţii şi culegeri de cântece:

a) *Colecţiune de imne şcolare compuse şi scrise pe notaţia musicei orientale... şi cu un adaus după diferiţi autori*, Bucureşti, 1900 (în colaborare cu profesorul Ştefan Popescu); b) *Colecţiune de cântările Sfintei Liturghii scrise pe musica bisericească*, Bucureşti, 1919; c) *Colecţiune de cântări bisericeşti alese, imne şcolare şi cântece populare*, Bucureşti, 1921; d) *Repertor coral al Societăţii învăţătorilor ilfoveni,* Bucureşti, 1910, 1911, 1923 şi 1924; e) *Colecţiunea de cântări bisericeşti alese*, Bucureşti, 1921 şi 1925; f) *Repertoriul cursurilor de vară ţinute cu cântăreţii bisericeşti la Câmpulung-Muscel, 18-28 august 1932*, Bucureşti, 1932; f) *Cântările Sfintei Liturghii...*, Craiova, g1937, Ediţia „Scrisul românesc" (în colaborare cu G.Comana şi G.Breazul); h) *Culegere de cântări bisericeşti ce se cântă de către preoţi...*, Bucureşti, 1940.

B. Muzică pentru cor:

a) *Imnul cântăreţilor bisericeşti*, apărut în „Cultura" nr.9, Bucureşti, 1911; b) *Cinci coruri de primăvară*, Bucureşti, 1912; c) *Grâu mărunt*, prelucrare pentru cor mixt, versuri populare, apărut în „Izvoraşul", Bistriţa-Mehedinţi, nr.2, iulie 1919; d) *Unde-aud cucul...*, cor mixt, versuri populare, apărut în „Izvoraşul", Bistriţa-Mehedinţi, nr.2, iulie 1919; e) *Rodica*, cor pentru trei voci egale, pe versuri de Vasile Alexandri, apărut în aceeaşi revistă, nr.3, august 1919; f) *Acum slobozeşti...*, imne pentru două voci egale, în „Cultura", nr.3, Bucureşti, 1928.

C. Muzică psaltică:

a) *Slujba Sfântului Spiridon* (Vecernia şi Utrenia), Bucureşti, 1985: b) *Cântările Sfintei Liturghii...*, după melodiile bisericeşti tradiţionale, Bucureşti, 1908; c) *Prohodul Domnului nostru Iisus Hristos*, în „Cultura“, nr.1, Bucureşti, 1913; d) *Cântări bisericeşti patriotice şi populare*, Bucureşti 1915; e) *Prohodul Domnului nostru Iisus Hristos*, scris şi armonizat după melodiile bisericeşti tradiţionale, Bucureşti, 1920; f) *Cântările utreniilor de Duminică pe cele opt glasuri*, Bucureşti, 1922; g) *Cântările Sfintei Liturghii*, scrise pe muzică bisericească şi armonizate pe două voci, Bucureşi, 1923; h) *Cântările Naşterii Domnului* (Crăciunului) *şi Cântările Sfinţilor Trei Ierarhi* (30 ianuarie), Bucureşti, 1924; i) *Penticostarul* cuprinzând Sfintele Paşti, precum şi slavele principale ale duminicilor din Penticostar, Bucureşti, 1924; j) *Podobiile celor opt grasuri* scrise dupăAnton Pann; k) *Troparele Învierii, troparele şi condacele sfinţilor şi praznicelor*, Bucureşti, 1925; l)*Liturghierul de strană*, Bucureşti, 1911 şi 1925; m) *Cântările Triodului* după muzica bisericească orientală «precum se cântă în Biserica Română - ortodoxă», după Macarie, Anton Pann, Dimitrie Suceveanul şi Ştefanache Popescu, Bucureşti 1903, 1913, 1925; n) *Catavasierul*, ce cuprinde catavasiile de peste tot anul, svetilnele şi voscresnele Învierii, doxologiile mari şi mici pe cele opt glasuri tipărite pe muzica bisericească după diferiţi autori, Bucureşti, 1908 şi 1927; o) *Cântările Sfintei Liturghii* după melodiile tradiţionale scrise pe notaţiunea psaltică şi armonizate pe două voci, Bucureşti, 1928; p) *Cântările utreniilor de Duminică pe cele opt glasuri*, scrise după Macarie Ieromonahul şi Ştefanache Popescu, Bucureşti, 1928; r) *Cântările vecerniilor de sâmbătă seara*, scrise pe cele opt glasuri pe muzică bisericească orientală de Ştefanache Popescu şi completate de Ieromonahul Macarie, Bucureşti 1931; s) *Noul Idiomelar*, Bucureşti, 1932; ş) *Cântările Sfintei Liturghii*, scrise pe muzică vocală şi armonizate la trei voci, Bucureşti, 1934, ediţia a III-a; t) *Cântările Sfintelor Paşti...*, scrise pe muzică psaltică, Bucureşti, 1936; ţ) *Penticostarul*, ce cuprinde cântările Sfintelor Paşti, Bucureşti, 1941.

D. Lucrări didactice şi studii de muzicologie:
a) *Principii de muzică bisericească orientală*, Bucureşti, 1897 (60 p.); *Idem*, 1923; *Idem*, 1939; *Idem*, 1942; b) *Istoria muzicii*, originea, primele începuturi, muzica la popoarele antice: indieni, egipteni, evrei, greci; c) *Muzica Bisericii occidentale*, în „Cultura“, nr.2, Bucureşti, 1911; d) *Model de felurile cum se cântă mărimurile*, în „Cultura“, nr.5, Bucureşti, 1911.

2. *Apelul către cântăreţii bisericeşti, din 30 septembrie 1910* - în „Cultura“, I (1911), nr.1, p.17:

„Fraţi colegi,

O luptă aprigă se dă azi pentru progres în toate părţile. Toate ramurile de activitate îşi făuresc arme în arsenalurile cele mai moderne, fac exerciţii şi manevre riscante chiar pentru susţinerea acestei lupte, pentru asigurarea victoriei. Această luptă constituie o lege naturală şi imuabilă. Tot ce există şi tinde la viaţă, trebuie să ia parte la această luptă. Cel ce nu luptă pentru progres e un retrograd şi e menit să dispară în vâltoarea vremurilor.

De aceea şi noi fraţilor, ca să dovedim lumii că merităm viaţa socială şi o viaţă, o soartă mai bună, trebuie să luăm parte la această luptă pentru progres.

De când ni s-au desfiinţat vechile şcoli şi mai ales de când ni s-au redus salariile şi ni s-au suprimat avantagiile şi consideraţiunile de care ne bucuram, cântăreţii au mers tot regresând. Cântarea bisericească ce făcea fala serviciilor divine în trecut, a ajuns astăzi a fi displăcută şi desconsiderată.

Cântăreţii bisericeşti, acele rândunele bineglăsuitoare - din vremea nemuritorului Macarie - au dispărut din bisericile noastre - au plecat din aceste locuri de intemperii - acolo unde soarele civlizaţiunii luceşte călduros şi mai dătător de viaţă. Suntem ajunşi la marginea prăpastiei: un minut şi suntem gata să ne prăbuşim în fundul prăpastiei; un minut şi frumoasa noastră cântare bisericească va pieri !

Dar nu ! Aceasta nu vom răbda căci « (...) cei ce rabdă jugul şi-a mai trăi mai vor, merită să-l poarte spre ruşinea lor».

Pentru evitarea prăpastiei, pentru îndreptarea acestui rău, pentru susţinerea intereselor noastre de artă şi profesionale, datori suntem să strângem rândurile - să discutăm şi să hotărâm, ce trebuie să facem şi cum să lucrăm spre a progresa pe calea intelectuală, morală şi materială.

Pentru aceasta ridic glasul meu sincer, dar hotărât (şi) cu toată căldura sufletească vă chem să luaţi parte la o consfătuire intimă în ziua de 30 septembrie, orele 7 seara, în localul şcoalei primare Golescu (Bis.Sfinţii Apostoli).

Veniţi, înarmaţi fiecare cu vederile şi dorinţele ce aveţi pentru bine şi progres; veniţi cu toată însufleţirea şi dragostea de fii ai ţării şi ai Bisericii !

Veniţi, că *ziua învierii* noastre a sosit !“

3. Răspunsul lui Ion Popescu-Pasărea la scrisoarea lui Chiriţă Rosescu (profesor de psaltichie la Craiova) - după Paraschiv Florian, *op.cit.* la nota 20:

„Venerate şi iubite Domnule Rosescu,

Îmi dau perfect de bine seama de greutatea situaţiunii mele, ştiu că eroului i se cade să moară pe câmpul de luptă, ştiu că el nu vede izbânda şi că alţii culeg roadele şi se încununează, iar el adesea nu are nici un mormânt, nici o cruce. Dar eroul se naşte să fie erou şi jertfa lui nu primeşte decât glasul cugetului, îndemnul sufletului şi cugetului său, ce se înalţă mândru, nobil, deasupra minciunilor de aspiraţiuni, de scopuri meschine ce clocotesc în piepturile atâtor pescuitori în lupta ce se dă astăzi în toate direcţiile (...)

De aceea sunt pregătit, sunt bine înarmat ca să pot duce lupta fără şovăire. Şi dacă glasul meu nu va fi auzit ! (...) Şi dacă dreptatea şi adevărul, prestigiul şi egalitatea fraţilor mei cântăreţi nu vor fi recunoscute astăzi, vina va fi întâi de toate a noastră, a cântăreţilor, care ne-am deprins în robie, în umilire şi decadenţă, ca şi viermele în hrean, ca şi pasărea captivă în colivie ! (...)

Sfârşind călătoria voi zice cu dumnezeiescul Pavel: «eu lupta cea bună m-am luptat». Mă voi duce însă cu nădejdea şi aşteptând în curând: învierea morţilor şi viaţa veşnică !

Deşteptaţi din somnul letargiei, mâine cântăreţii bisericeşti vor găsi urmele drumului ce am străbătut pentru a lor înălţare (...), reîncepând lupta mai hotărâţi, mai pregătiţi vor învinge spre gloria Bisericii şi a neamului.

Mai mic frate, Ion Popescu-Pasărea“.

4. *Cuvânt la deschiderea Academiei de Muzică Bisericească, rostit de D-l Ion Popescu Pasărea* - în „Cultura“, XVI (1928), nr.3, p.5-7:

„Astăzi se întemeiază aici sanctuarul cântării bisericeşti române. Se înalţă apoi un templu în care geniul muzical al românului şi evlavia strămoşească vor oficia împreună măreaţa slujbă a exteriorizării credinţei noastre creştine prin cea mai sublimă dintre arte, muzica. Se zideşte astăzi laboratorul, arsenalul destinat să topească materialul de muzică bisericească existând în toate colţurile românismului şi să- toarne apoi în forme artistice, menite să unifice inseparabil şi etern sufletele românilor de pretutindeni.

Câţi iubiţi podoaba sfintelor lui Dumnezeu biserici, câţi doriţi a auzi cuvântul lui Dumnezeu în cântare bine întocmită, câţi flămânzi(ţi) a glăsui dumnezeieştile laude alcătuite cu meşteşugire, câţi însetaţi după izvorul limpede şi răcoritor al unei şcoli superioare de muzică bisericească, bucuraţi-vă ! bucuraţi-vă şi vă veseliţi că iată vis a fost şi s-a împlinit ! Dorinţa arzătoare a modeştilor săi slujitori cântăreţi s-a realizat.

Necesitatea imperioasă a Sfintei noastre Biserici a fost mai ales acum după unirea tuturor ţărilor române şi iată porneşte astăzi pe drumul înfăptuirii. Bucură-se împreună cu noi duhul marilor voievozi ai nemului: Alexandru cel Bun, Neagoe Basarab şi Constantin Brâncoveanu, care au îmbrăţişat cu căldură această sublimă artă a Bisericii noastre!

Bucură-se duhul slăviţilor Ierarhi ai Bisericii Române: Dionisie Lupu, Veniamin Costache, Nifon Mitropolitul, Filotei al Buzăului şi Ghenadie al Argeşului, primii întemeietori ai cântării bisericeşti. Se bucură împreună şi duhul nemuritorilor dascăli din trecut ai Bisericii: Şerban Protopsaltul, Ion Pralea, Mihalache Moldoveanu, Macarie Ieromonahul, Părintele muzicii bisericeşti române, Anton Pann, neîntrecutul prozator şi poet popular, cântăreţul iscusit, traducătorul inteligent şi compozitorul bisericesc pe ifosul patriei, Dimitrie Suceveanu, marele protopsalt şi scriitor de cântări al Moldovei, Nicolae Barcan, Emanuil Smeul, Gherasie Basarabeanul, Neagu Ionescu, neuitatul Ştefanache Popescu, dascălul seminariilor din Bucureşti şi Pană Brăneanu, cel dintâi întemeietor al Societăţii cântăreţilor bisericeşti.

Bucuraţi-vă preoţi ai Sfintelor lui Dumnezeu altare care vă nevoiţi cu creştinească râvnă a păstori neamul românesc pe pajiştea înverzită şi plină de florile virtuţii strămoşeşti.

Bucuraţi-vă şi voi fraţi cântăreţi obijduiţi şi oropsiţi ai vitregiei vremurilor trecute, voi care până mai ieri aţi fost lipsiţi de această hrană a învăţăturii, care la vestea înfiinţării acestei Academii aţi alergat cu nepreget, cu sacrificiu chiar - de la Botoşani la Severin, de la Cluj şi Maramureş şi alte părţi ale ţări.

Să se bucure şi tineretul studios al Universităţii noastre teologice - gloria şi nădejdea Bisericii şi neamului, junii cu inima de aur şi cu mintea de senin - voi care aţi alergat pe întrecere a vă înrola în această armată de cruciadă a cultivării, perfecţionării şi unificării cântului bisericesc român. Să ne bucurăm şi să ne veselim cu toţii şi în glas de trâmbiţă să proslăvim pe începătorul turmei, carele sufletul şi-a pus pentru ea şi ea ascultă glasul lui şi-l urmează; pe iniţiatorul acestei măreţe instrucţiuni carele înţelegând rostul vremii, veghează ca o santinelă neadormită la întărirea Bisericii şi neamului, pre înfăptuitorul hotărât şi energic al acestui sanctuar al artei bisericeşti române, carele în cel mai solemn moment - la înălţarea Bisericii noastre la rangul de Patriarhat şi la proclamarea primului Patriarh al Bisericii Ortodoxe Române - a făgăduit între altele: înfiinţarea unei Academii de Muzică Bisericească, a făgăduit şi a împlinit. Să ne bucurăm şi să ne veselim, în glas de trâmbiţă să proslăvim şi cu veneraţiune creştinească să venerăm pe Patriarhul Miron Cristea, care este alesul lui Dumnezeu, sintetizarea sufletului românesc şi a dragostei creştine, trimis de pe plaiurile frumosului şi mult doritului Ardeal să întărească şi să desăvârşească sfânta noastră Biserică şi rolul superior ce-l are în viaţa neamului.

O, Doamne, întăreşte-l, îndelung înzileşte-l,sfinţeşte-l şi-l ajută spre realizarea marelui rol ce i-ai încredinţat. Iar pe scumpa şi mult dorita noastră şcoală Academia de Muzică Bisericească, fă-o să crească şi să înflorească spre slava ce Ţi se cuvine Ţie în vecii vecilor, Amin.“

5. Marin Predescu*, Domnul Popescu-Pasărea printre avocaţi* - în „Cultura“, XXV (1936), nr.9-10 (număr omagial), p.13:

„(...) mulţi l-au luat în râs, sceptici ori indiferenţi de idealul de care el era animat. Iată ce povesteşte el însuşi despre aceasta: «Mă găseam într-un grup de avocaţi, în Palatul Justiţiei

(...). Unul mă lăuda pentru acţiunea intreprinsă, altul făcea glume, dar unul mai înfipt se propteşte deodată în faţă-mi, clatină din cap, îşi răsfrânge buza dedesupt şi ridică niţel mâna strânsă pe capătul bastonului:

- Ia ascultă mă Iancule ce te-ai apucat tu să te compromiţi cu dăscăloii ăia, care cântă pe nas şi umblă cu sfeşnicile pe la morţi !? Fugi mă, de acolo, că nu face mutra ta, mă Iancule, mă; tu, om subţire şi deştept cum eşti.

Mă uitam la el cum se schimonoseşte, căutând să mă convingă că-mi vorbea prieteneşte. L-am lăsat să isprăvească. Apoi, nici una, nici alta: haţ ! I-am smuls bastonul din mână... şi i l-am trântit la pământ... Făcuse nişte ochi la mine să mă mănânce...

- Ia-ţi bastonul de jos ! i-am spus.

- Ce, mă nu ţie bine ? Ce e gestul ăsta pe tine ?... îmi răspunde el.

- Ia-ţi d-le bastonul de jos ! am repetat.

În cele din urmă, cu o mutră amărâtă şi pornit să mă ocărască, s-apleacă şi-şi ridică bastonul de jos.

- Ce-ai făcut, îl întreb imediat, ca să-ţi ridici bastonul? Atrebuit sau nu să te apleci ?

- Păi a trebuit să mă aplec, desigur, dacă tu îţi baţi joc de mine ! şi dă repede să plece. În aceeaşi clipă eu îl apuc de mânecă şi-i spun:

- Ei, vezi ? Aşa a trebuit să mă aplec şi eu ca să-i pot ridica pe cântăreţi...

Colegul meu s-a întors atunci spre mine, contrariat o clipă, apoi s-a înseninat cu un zâmbet care-a plesnit într-un râs în hohote»“.

\- - -

TRADUCERI

THE CHANTING OF PSALMS IN THE RUMANIAN ORTHODOX CHURCH: TRADITION, INFLUENCES, ACTUALITY*

I. Tradition

The Rumanian Orthodox Church is, first and foremost, a National Christian Orthodox Church, which embodies all the essential characteristics of the Orthodoxy. The Rumanian Orthodox Church draws its strength from the Book of God. The Bible is strongly present in the life of the church, being cited, among others, in the Eucharist or the daily cycle.

The Bible is also part of most orthodox christians' everyday life. Despite the problems generated by the political orientation of the last decades, in general and typographically, the Bible can be found in most houses, for everyday reading, study or as a catechism.

Most important, though, remains the reading, citing and chanting of the Holy Book *in the Church*, in the midst of all christians, the whole congregation, in an effort to preserve the authenticity of the text, through the priest, entrusted sacramentally (in apostolical succession) and theologically educated, on one hand, and on the other hand, for a better comprehension, within the

---

* Această versiune în limba engleză, însoţită de un scurt rezumat în limba germană, a fost publicată în „IAH (Internationalem Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie) Bulletin", nr.20, iun.1992, Rijksuniversiteit Groningen, Instituut voor Liturgiewetenschap, p.155-161. Numărul acesta al „Buletinului IAH" cuprinde prezentări şi referate la Simpozionul IAH cu tema „PSALMII - creativitate şi traditie" (PSALMEN - schöpfericher Umgang mit Tradition; PSALMS - Creative Use of Tradition), Leuven (Belgia), aug.1991.

community, of the Revealed Word, a guarantee for the preservation and perpetuation of such community, and church, in love, understanding and Unity Into Spirit, which in fact guides and provides assistance in such activity.

The Psalms can be found, with some specifics, under the same outlines of subordination to the Bible. Contemplated as a form of invocation, direct communication with God, the Psalms are among the most used cultured texts from the Bible. The Psalms could be met just about in any liturgy, by themselves, in groups or fragmentary quotations. The Psalms are better known to the members of the community gathered under the „Book of Psalms", which is being used both in the church, and for home use. Since Psalms are meant, primarily, to be chanted, and since in the Orthodox Church, as one can easily see during any liturgy, there is a lot of chanting, Psalms have a very important part, a leading part, serving as models. There is no better example to all these than the fact that the member of the assemble, the performer of all orthodox chanting is generically known as *„Psaltic Chant"* and its practitioners are known as „Psalts" or „Protopsalts".

What we've been trying to evidence in here, so far, is in fact a certain „Psalmic Spirit", as part of a Tradition built within the Orthodox Church.

The „Psaltic Chant" is characteristic to the (Rumanian) Orthodox Church. Technically, the „Psaltic Chant" is of direct Byzantine descent, vocal, monodic, based on the system of the Eight Modes.

As an example of „Psaltic (and Psalmic !) Chant", let us look at Psalm 140/141 which is being chanted at the evening liturgy. The Mode is being changed every week, sometimes even every day, based on the indications in the „Meneics", the monthly books of liturgy.

A lot could also be said about the purposes and perception of chanting the same theme on modes displaying an „ethos“ quite different from one chanting to another. We will, however, limit ourselves to mentioning that this „modulation“ could be „pushed“ even further, in some cases, raising legitimate questions. In the case of the „Banatian Chant“ or „Cuntanian“, after the region where it is mainly used („Banat-Transilvania“) or the name of its creator („Dimitrie Cuntan“) respectively, the chanting, *while in the same Mode*, becomes improvisational, „hands on“, going away from the „classic style“, the „written“ version.

The above mentioned diversity brings us to another interesting subject we would like to approach, the Influences the chanting in the Rumanian Orthodox Church was exposed to throughout its history.

II. Influences

Before we start exploring this subject, it is important to underline a fact maybe insufficiently mentioned before; if on one hand, the Psalms have suffered, with respect to the Bible (more so to the New Testament), the same cultic treatment, on the other hand, the *chanting* of Psalms has adapted itself quite well among the other orthodox hymns. In either case, the change occurred organically; a natural „growing“ of the cult and of the chanting within the Orthodox Church („surrounding“ the spoken word and the Biblical tradition, respectively). The process has produced a certain style, specific to the orthodox church, cultic, musical („Psalmic“), generating recognition and a precise identity to the Biblical texts and quotations.

Hence, our comments on the chanting within the Orthodox Church, in general, are applicable to the chanting of the Psalms and vice versa.

With regard to the influences, evolution and the variations of the chanting within the Rumanian Orthodox Church (including the Psalms, as well), it is important to be assent, referring to the three traditional styles of chanting in the Rumanian Orthodox Church, such influences have been the result of the historical conditions of development of the three major regions of the Romania.

Transilvania and the *Banat*, which could be considered together, had been mainly under western influence (e.g. Austrian Empire), have managed to preserve a certain orthodox musical identity, either through a fusion with the folk music (see the above mentioned „Cuntanian“ style), or through selective accepting of influences from other Orthodoxies which were parts of the Empire (e.g. Serbia - in the southwest of the Banat).

In the other two major regions of Romania, *Moldavia* and *Mountania*, which united in one state mid-nineteen century, and which had been for centuries politically under the Ottoman Empire, the chanting in the Church has developed in a close correlation with the tradition of other Orthodoxies. Here, the Byzantine chant has been preserved in a closer format to its roots, with a rather strong Greek influence than Slavonic (There have been times when the Slavonic influence was erroneously over-estimated. We could mention, however, the Russian influence, having in mind the singing within the choir and the vocal harmonies, subject which we will addressed a little later).

All these influences can be observed in the development of the Musical Notation. In the Banat and Transilvania, the notation adopted (Staves) was the one used in the western Europe while Mountania and Moldavia have retained the byzantine notation. Commencing with the second half of the last century,

there have been repeated attempts to create an adequate link, correspondence, transcription between the two systems, and even though there has been some progress, there is a lot more to be done (ironically, even with respect to the reception of such progresses...). A few names are worth mentioning for their efforts: Gavriil Musicescu, Nicolae Lungu, Grigore Costea.

Another important chapter, when talking about influences of the Rumanian Orthodox Church, is the relation to the other *Christian Confessions* and the *cultural*, popular influences. Within rumanian borders one can find a great variety of nationalities, and therefore religions, besides orthodox christians. Reformed Calvinists (part of the hungarians living in Romania), Roman-Catholics, Evangelics (part of the germans living in Romania), as well as other nationalities and religions less represented. The Chanting in their mother language, the melodical accessibility have influenced directly, or indirectly, more or less the majority of orthodox romanian christians. In some cases a *„Rumanianization“* of their melodies (greek and sloven) took place; in other cases, either a simplification occurred, or a return to the chanting in common, a characteristic of the early christians. Some of those who have encouraged the latter were: the Ieromonah Macarie, Anton Pann, Ştefan Popescu, Dimitrie Suceveanu, Ion Popescu-Pasărea.

We would like, now, to address the subject of Cultural Influence, and in special, the introduction of Harmonical and Polyphonical Music. Musicians, Professors, Opera Companies from the Western Europe were traveling and performing throughout the major cities of the three rumanian regions from early eighteen century, but it is believed that the example of the Russian Orthodox Church, which had adopted the vocal harmony and polyphony much earlier, was a deciding

factor. The first attempts of harmonization of a few traditional melodies are located sometime mid-nineteen century, and concurrently, the first original creations emerge. In time, compositions of a complex modal polyphonical and harmonical system develop. The most representative name here is Nicolae Lungu.

A whole line of others composers of Church Music develops: Eduard Wachmann, George Ştephănescu, D. G. Kiriac, I.D. Chirescu, Dimitrie Cuclin, Gheorghe Cucu..., after studies abroad (Viena, Paris...) have contributed to the progress and diversification of the Church Music. Others, Gheorghe Dima, Timotei Popovici, Ion Vidu, Gheorghe Shoima, have also left their mark on the road to enrich the Rumanian Orthodox Church Music.

III. Actuality

Nowadays, the trends presented above, some more traditional, others modernist, unfold continuously, sometimes converging (the case of the optimization of the superior composing, complex, Harmonic, Polyphonic, yet traditional byzantine - see the above mentioned Nicolae Lungu), and some other times remaining just parallel to a certain extent.

On a more traditional line, essential otherwise for preserving our identity, the efforts to uniformize the music, the chanting in the three major regions of the Rumanian Orthodox Church, continue, maintaining, also, an understanding, mild approach towards the regional specifics for each and every area.

The Chanting in Common, within the congregation, less of a protestant influence, as well as a revitalization of one's own tradition, is well assisted by the Monodic Structure, vocal, simple, serving also for a

clearer illustration of the Text, is more and more appreciated within the last half of century or so.

It can be also noted that, while the „Strict Chanting“, the repetitious, ritualistic parts are characteristically stable, the „Concert“ parts, alternated, or before the communion, at the Holy Liturgy, or chanted at the end of any other liturgy, are more and more „open“ to the new musical trends of the time, influences hard to evade (and maybe we shouldn't even try to avoid them), which could mean a „bridge of understanding“ towards new musical frontiers... in an irenic, missionary spirit.

At last, an essential dimension of the church chanting (and, therefore of the Psalms Chanting), is the theoretical conscienceness: historically, aesthetically, pedagogically, theologically etc., starting with the Ieromonah Macarie, Anton Pann and others and continuing with today's Gheorghe Ciobanu, Grigore Pantiru, Nicu Moldoveanu, Sebastian Barbu-Bucur, etc.

Within the mentioned theoretical conscienceness, and maybe above it, the specific concept, the awareness of the *Psalts*, the Performers (more or less as a composer), over the significance of what their practice is, as a collective tradition, without author's rights or demands of such, each and every Psalt being a „Live Stone“ (I Peter.2,5) in the millenary edifice of the church music, chanting. This Specific Concept brings us to the core of the Church (implicitly, Psalms) Chanting's spirit, the inspiration of the Holy Spirit into purifying the heart and soul.

*

As seen in this presentation, in the rumanian orthodox church music (particularly the psalms chanting) we encounter the same old situation of the Rumanian Orthodox Church itself and the rumanians as a People, situation in which the Orthodoxy and the Rumanian

People (historically, but not only) are inseparable. The question of Latinity and the Orthodoxy, finding themselves permanently at a cross-roads between the West, the East, the North and the South, with an european vocation, yet with the experience of centuries of „semi-asian“ occupation, the Rumanian People and the Rumanian Church were forced by an oftenly hostile history to find the understanding for all and, most important, to find the strength to hold onto a God given love for everybody and everything.

(The few examples accompanying this presentation intend to illustrate the above mentioned „openness“ towards all the experiences of a musical nature in the chanting of psalms, specially, yet to the tradition of various confessions, openness which has its origins, within the Rumanian and Byzantine tradition...)*

(Trad.de Petru Grăjdian)

Zusammenfassung

Das Psallieren in der Rumänisch-Orthodoxen Kirche (und besonders der Psalmen) spiegelt die Lage der Rumänisch-Orthodoxen Kirche selbst und auch des rumänischen Volkes wieder. Es ist eine Situation, in der Kirche und Volk nicht voneinander getrennt werden können. In Bezug auf Latinisierung und Orthodoxie befinden sich Kirche und Volk seit jeher an der Kreuzung zwieschen Ost und West, Nord und Süd, mit einer starken Bindung an Europa und doch unter jahrhundertelangem Einfluß aus dem Osten. Völkische und religiöse Vielfalt im Lande fand ihren Niederschlag

* *Bibliografia* însoţitoare poate fi găsită la sfârşitul versiunii în limba română, redată anterior (p.18-26).

in verschiedenen Traditionen des Psallierens, der Notation und der Polyphonie. Sp machte sich in Siebenbürgen und im Banat hauptsächlich der Westliche Einfluß geltend und in Moldawien und Montanien der byzantinische.

Eine oft konfliktreiche Geschichte zwang das rumänische Volk und seine Kirche zu größerer Einsicht, tieferen Verständnis für alle und alles und vor allem zur Beharrlichkeit in der Got geschenkten Liebe für jedermann.

Hedwig T.Durnbaugh

MONARCH ALEXANDRU IOAN CUZA'S DECREE NR. 101 OF JANUARY 18, 1865 AND ITS INFLUENCE OVER THE DEVELOPMENT OF CHANTING IN THE RUMANIAN CHURCH*

I. The cultural and historical conditions of the Church at the time of Alexandru Ioan Cuza's Decrees - In particular Decree Nr. 101

Until the beginning of the 19th Century, the Rumanian Church has cultivated only the *Psaltic Chant*, of Byzantine origin, with its well established characteristics: vocal and monodic.

We are focusing mainly on two of the rumanian provinces of the time, Moldavia and Mountania (the territory from south of the Carpatian mountains to the Danube), although all the other historical rumanian regions (Transilvania, the Banat and even Basarabia) shared the same Byzantine roots (with their stylistic variations).

Artistically, even in the 18th Century one could notice influences from the Western Europe, influences that were brought gradually by several touring musical opera and theater companies as well as through private professors and professional musicians.

An important influence came from the neighboring Russian Orthodox Church which introduced the harmonic choral chanting in the 18th Century. Historically, there has always been a strong influence from the North-East, from Russia, culturally, economically and, of course, politically.

* Această versiune în limba engleză, însoţită de cateva exemple muzicale eliminate în prezenta culegere, a fost publicată în „IAH (Internationalem Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie) Bulletin“, nr.21, iun.1993, Rijksuniversiteit Groningen, Instituut voor Liturgiewetenschap, p.86-95.

The 19th Century represents a major step towards a modern Romania. Musically, the first successful attempt to harmonize the choral chant in *Archmandrit Visarion's* „Aşezământul“, in Bucharest, 1836; then, towards mid 19th Century other attempts are being made in Lugoj, Iaşi, Cluj, etc.

There are two other aspects of the chanting in the rumanian church that must be mentioned here: (a) The *Roumanization* process (the replacement of slavonic and greek notation in the church and not only, with rumanian), which started slowly in the preceding centuries, which reaches full maturity with the works of *Anton Pann* and *Ieromonahul Macarie*, and (b) the fact that, at the time, the rumanian orthodox church had, and it still has, today, a *canonic tradition* (also known as: of right), the sinodic principles, with regard to the chant (the Trulan sinod-canon 75, the sinod of Laodiceea-canons: 15,17,59) all of which have been regarded as a natural "of right" tradition.

II. Decree Nr. 101 of January 18, 1865

The first half of the 19th Century was marked all throughout Europe by major revolutionary events (1821, 1848, etc.). In the rumanian territories, 1859 represents a zenith of such long line of events, through the crowning of Alexandru Ioan Cuza as monarch of both Moldavia and Mountania, the two rumanian regions mentioned earlier.

Modern european man (direct part of the struggles for progress of 1848 in Moldavia), Alexandru Ioan Cuza initiates a series of reforms and decrees which, in time, will remove Romania from under the Ottoman and Greek influence, predominant at the time in the region.

There were also several reforms and decrees which affected directly the Church and, implicitly, the chant within the rumanian orthodox church. *Decree Nr. 101* clearly states the intention of the Monarch and its parliament to replace the *psaltic chant* with a harmonic choral, of western european model, type.

Given as a direct result of a report given by the Secretary of State, N. Cretulescu, at the Department of Justice, Theology and Public Education, of January 16, 1865, Nr. 2386, *Decree Nr. 101* gives power of law to all of the proposals contained in the above mentioned report of the Secretary of State and in the accompanying Regulator. The three documents (*the Decree, the Report and the Regulator*) form a solid program of immediate as well as perspective actions.

A quick look at *the Document* (attached as *Exhibit*), shows the determination with which it pursues the execution of its resolutions, by proposals such as: the naming of an advisor, Professor Ioan Cartu, the preparation of a solid principle program, a schedule and even sanctions for those in contempt (see the underlinings in the text of the law, *Exhibit*).

Decree Nr. 101, as most of Alexandru Ioan Cuza's reforms (see the *Synodal Law* , the *Law for the Secularization of the Monasteries' Possessions* and others) was aimed at the removal of a strong greek influence within the region.

However, with its radical approach, *Decree Nr. 101* ignores a secular reality of the traditional psaltic chanting, with thousands of church laborers in all the rumanian churches, and the mentioning of some of them (such as: cantors, canonarhs) is far from enough.

Such migration to a harmonical style, presumed the introduction of the new musical linear notation (staves) as opposed to the old (byzantine) neumatic notation.

III. The implications of Decree Nr. 101 as well as other of Alexandru Ioan Cuza's reforms, over the rumanian church and the chanting within it

In the decades following the compelled abdication of Alexandru Ioan Cuza in 1866, the psaltic music within the rumanian church took a downturn. Cuza's reforms ignited a gradual separation from the greek influence (preservers of the old byzantine style), and diminished the Church's power and independence, in general, permitting the State a deeper interference in the Church's internal affairs.

Towards the end of the 19th Century, a real „canonic battle" around religious music takes place, between the devotees of the new harmonic style (Gavriil Musicescu, Alexandru Flechtenmacher, Eusebie Mandicevski, Eduard Wahmann, etc.) and the "traditionalists" (Nifon Ploesteanu, Stefanache Popescu, Teodor Georgescu, George Ionescu, etc.).

Gradually, starting with the beginning of the 20th Century, with the help of some „moderates" (e.g. Nifon Ploesteanu), a fusion of the two styles developed, allowing the preservation of the crystal clear style of the psaltic music, while harmonized in an adequate *modal* manner (e.g. by D.G. Kiriak the harmonization of *Axionul lui Macarie*; also to be mentioned are some of the works by I.D. Chirescu and N. Lungu).

The above referred to developments have allowed the creation of a „coexistence" of the two styles within today's quite prosperous „spiritual" market in Romania.

BIBLIOGRAPHY

1. *Monitorul - Jurnal oficial al Principatelor Unite Romane*, Nr.17, 23 Ian. - 4 Februarie 1865, p.89, col.II-III.
2. Barbu-Bucur, Sebastian, *Acţiunea de „romanire“ a cîntărilor psaltice şi determinările ei social-patriotice, Filothei Sin Agăi Jipei şi alţi autori din sec. al XVIII-lea*, în „Biserica Ortodoxă Română“, 1980, Nr. 7-8, p. 836-856.
3. Idem, *Axionul „Îngerul a strigat“ în armonizarea lui D.G. Kiriak,* în „Glasul Bisericii", 1975, Nr. 7-8, p. 763-778.
4. Brîncuşi, Petre, *Istoria muzicii românesti*, Bucureşti, 1969.
5. Drăguşin, C., *Legile bisericeşti ale lui Cuza Voda şi lupta pentru canonicitate*, în „Studii teologice", 1957, Nr. 1-2, p. 87-105.
6. Floca, Arhid.Prof.Dr.Ioan, *Canoanele Bisericii Ortodoxe, note şi comentarii*, 1991.
7. Moldoveanu, Pr.Prof.Dr.Nicu, *Muzica bisericească la români in sec. al XIX-lea* (partea a doua), în „Glasul Bisericii", 1983, Nr. 9-12, p. 594-625.
8. Idem, *Creaţia corală bisericească la români in sec. al XX-lea* (partea a doua), în „Biserica Ortodoxă Română", 1986, Nr. 3-4, p. 117-139.
9. Idem, *Repertoriu coral*, Bucureşti, 1983.
10. Ploeşteanu, Nifon, *Carte de muzică bisericească pe psaltichie şi pe note liniare petru trei voci*, Bucureşti, 1983.
11. Popescu-Pasărea, Ion, *Liturghier de strană*, Bucureşti, 1925.
12. Posluşnicu, Mihail Gr., *Istoria musicei la români*, Bucureşti, 1929.

EXHIBIT

(Excerpt from the *Monitorul*, official journal of the United Rumanian Principates, Nr. 17, January 23 - February 4, 1865, p. 89, col. II-III.)

Minister Secretary of State's *Report* at the Department of Justice, Theology and Public Education.

High Resolution.
Approved by: Alexandru Ioan.

Your Highness,

The school of music and declamation, created through your highness' decree Nr. 1312, from last year, is meant to form specialized men in this art, mainly in theory, and in time; the undersigned, however, in my *desire to see it in use as soon as possible, choirs in all the Rumanian Churches*, I included in this year's budget the amount of 10,800 Lei (rumanian currency at the time and today, *tr. note.*) for the hiring of a qualified teacher to form vocal duets, trios and quartets at several churches, using the existing cantors and canonarhs.

For the successful realization of this curriculum, In order to bring it to practice, I have elaborated a set of suitable regulations, and for the curriculum, I respectfully recommend *professor I. Cartu*, being the one that has shown enough proof of his capacity in this matter.

If your highness approves of this proposal, please sign the attached Decree Project.

With the most profound respect,
Your highness' faithful servant,
The Minister Secretary of State
for the Department of Justice,
Theology and Public Education,

Nr. 2386, January 16. N, Cretulescu.

*

(His Highness' Decree)

Alexandru Ioan the First,

In God's grace, and through the people's will, Monarch of the United Rumanian Principates:

To all here present and future senators.

With respect to the Report of Our Minister Secretary of State for the Department of Justice, Theology and Public Education, Nr. 2389:

Considering the urgency to introduce vocal choirs as a functionality in churches;

I hereby decree:

Art. I. We approve the attached Regulations, for *the preparatory course for vocal harmonical-religious music in churches*.

Art. II. *D.I. Cartu* is hereby named Professor of this Harmonica;-religious choir.

Art. III. Lastly, Our Minister Secretary of State for the Department of Justice, Theology and Public Education, is hereby appointted for the execution of this Decree.

Given in Bucharest, this 18th day of January, 1865,

Alexandru Ioan.

Minister Secretary of State for the Department of Justice, Theology and Public Education,

N. Cretulescu. Nr. 101

*

REGULATIONS

for the preparatory course with which the vocal harmonical-religious music will be introduced in all rumanian churces, through the instruction of all cantors, canonarhs and *paraclisieri*, from among which there will be formed choirs for the execution of the *liturgic hymns*.

Art. I. The preparatory course for the vocal harmonical-religious music will take place at the Rumanian Conservatory of Music in Bucharest.

Art. II. *All the Cantors, Canonarhs and Paraclisiri* from within the State's churces in Bucharest, *will be required to strictly attend such course.*

Art. III. This Course will be taught *three times a week*, on Mondays, Wednesdays and Fridays between the hours of 6 and 9 in the evening.

Art. IV. The teacher will begin his lesons with elementary principles of music and, gradually, will introduce principles for formation of small *Liturgic* choirs. He is hereby required to do his best, as much as possible, so that the mentioned choirs can be introduced in all the State's churches in the Capital.

Art. V. *All of those cantors, canonarhs and paraclisieri that will not conform* with the provisions of Art. II *will be released from their positions* at the respective churches where they might be employed and will be replaced with others that respond positively to the above mentioned Art. II.

Art. VI. The Minister of Justice, Theology and Public Education, in mutual uderstanding with the Comunal Counsel of the Capital will enforce same to all the other cantors, canonarhs and *paraclisieri* at the churces that are not subsidised by the State, to attent the course.

The Minister Secretary of State
for the Department of Justice, Theology and
Public Education
N.Creţulescu

(Trad.de Petru Grăjdian)

„LA THÉOLOGIE DE LA PERSONNE“
et le chant ecclésiastique orthodoxe
(RÉSUMÉ)*

Les caractères traditionnels du chant ecclésiastique orthodoxe - parmi lesquels: le caractère vocal, la liaison avec le verbe et le caractère monodique - sont une expression symbolique (au sens liturgique, épiphanique) du „personalisme“ orthodoxe, dans le cadre de la communion liturgique.

Expliciter les fondements théologiques (liturgiquement implicites) des aspects traditionnels du chant ecclesial, c'est comprendre pourquoi, en plan pratique, on ne peut pas renoncer à ceux-ci, sans renoncer, en même temps, au sens même, à l'identité et même à l'être de communion inter-personnelle du liturgisme orthodoxe.

* Acest scurt rezumat în limba franceză la *„Teologia persoanei“ în cântarea bisericească ortodoxă* (v., în această culegere, p.117-124) a fost publicat în vol. „Persoană şi comuniune“, Sibiu, 1993, p.294.